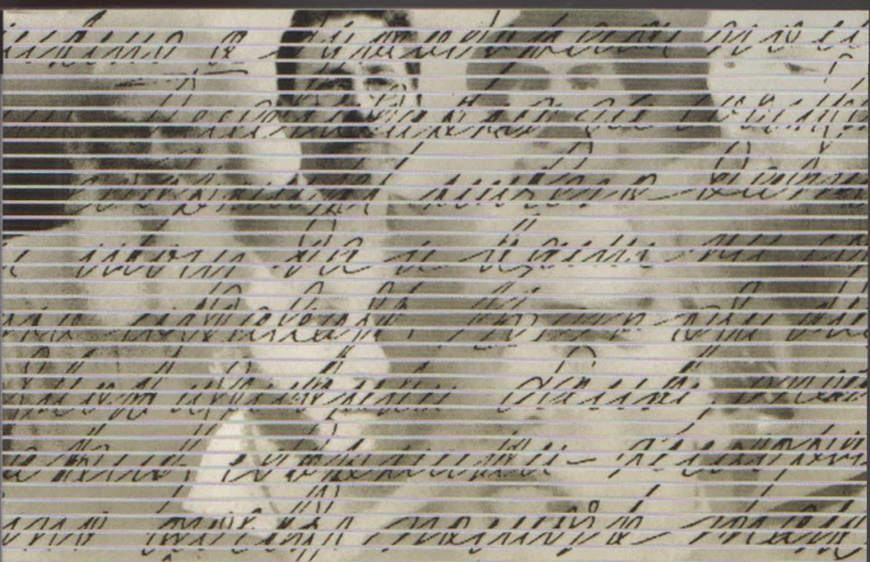


JEAN BONAMOUR

RUS EDEBİYATI

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 28

DOST

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 28

D

Jean Bonamour

Paris-Sorbonne Üniversitesi'nde profesör.

Bonamour, Jean
Rus Edebiyatı
ISBN 975-298-212-3 / Türkçesi: İsmail Yerguz
Mart 2006, Ankara, 152 sayfa
Kültür Kitaplığı: 28; Edebiyat: 3

RUS EDEBİYATI

Jean Bonamour

DOST

ISBN 975-298-212-3

La littérature russe
Jean Bonamour

Birinci baskı, Mart 2006, Ankara

Türkçesi, İsmail Yerguz

Teknik hazırlık, Mehmet Dirican - DOST İTB
Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.; Mithatpaşa Cad. No: 62/4, Kızılay/**Ankara**

Dost Kitabevi Yayınları
Meşrutiyet Cad. No: 37/4, Yenişehir 06420 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

I. Bölüm

ESKİ RUSYA EDEBİYATI

I. – Sözlü edebiyat

Büyük Petro öncesi (1700-1725) dönemde Rusya'da çok zengin bir sözlü edebiyat olmuştur.

Kahramanları ve anlatı şemaları sürekli yinelenen birçok masal Avrupa, Asya kaynaklarından ve de ulusal kaynaklardan beslenmiştir. Bu masallardaki olağanüstü maceralarda popüler kahramanlar ve mitoloji kahramanları, insanlar, bildik ya da fantastik hayvanlar birbirine karışır. Büyük ölçüde folklordan da yararlanılmıştır bu masallarda: sözgelimi büyücü Baba-Yaga, ormanlardaki ve evlerdeki cinler, periler. Son derece popüler olan (özellikle çocuk edebiyatı aracılığıyla) masallar çeşitli derlemelerde bir araya getirilmiştir ve bunların en önemlisi XIX. yüzyılda klasikleşmiş olan Afanasyev'in derlemesidir. Bu masallar XX. yüzyılda yenilikçi edebiyat incelemelerine konu olmuştur (yapısalcı Propp'la birlikte).

Bilinalar (birkaç yüz dizeden oluşan epik anlatılar) yiğitlerin ve halk kahramanlarının maceralarını yüceltir. Bunlar XX. yüzyıla kadar halk şairleri tarafından okunurdu. Yiğitler destan kahramanlarıdır: sözgelimi dev Sviatogor ya da köylü Mikula; bir efsane kral olan Güzel Güneş Vladimir'in hizmetinde Hıristiyan inancını savunurlar. Bunlardan biri köylü, otuz üç yaşında, mucizevi bir şekilde felçten kurtulan Muromlu İlya, daha sonra başarılı yaşamını sürdürür: kendisinden genellikle Rus halkının sembolü, zayıf ama yetenekli biri gibi söz edilir. Tüccar Novgorod bilinalar çevriminde yiğit Sadko denizaşırı ülkelere zengin olmaya gider.

Köylülerin yaşamının olaylarında ilahiler eksik olmaz. Düğünler, cenazeler, şenlikler gerçek tiyatrolardır: genellikle pagan geleneklerden (ve kilisenin gadrine uğrayanların) etkilenmiş pantomimler ve ilahiler. Çok sayıda lirik şarkı, güfte arasındaki melodilerde daha fazla hissedilen nostaljik hüzünleriyle dikkat çekerler. Bu türlere tarihsel konulu şarkıları (özellikle XVI. yüzyıldan başlayarak), dinsel şiirleri (gezgin hacıların okudukları), genellikle köy düğünlerini ve varlıklı insanların konaklarını şenlendiren ve din adamları tarafından rahatsız edilen "skomorohi"ler tarafından yarı doğaçlama olarak icra edilen satirik şiirleri eklemek gerekir. Çok zengin, biçimsel (sentaks yapısı, asonanslar) ve içerik (mizah ve alayla karışık "bilgelik") açısından çok ilginç bir özdeyiş ve atasözü hazinesi köylü yaşamını ve geleneklerini yansıtır. Bilge yazar Dal XIX. yüzyılda sık sık yeniden basılan bir derleme içinde binlercesini bir araya getirmiştir bunların. XVIII. yüzyıldan başlayarak ve XIX. yüzyılın ilk yarısında yazıya geçirilen bu edebiyat mo-

dern çağın yazarlarını, sanatçılarını ve müzisyenlerini esinlemiştir. Ama tamamen popüler olduğu o dönemde bile özerk bir yaşamı vardı bu türün, yeni temalarla zenginleşiyordu ve XX. yüzyıl başına kadar yaşamıştır.

Köylü toplum yapısı ve okuma yazma bilmeme durumunun yaygınlaşmasına yardımcı olduğu bu zengin sözlü edebiyatın sürekliliği, sözsellikle ilişkisi öteki Avrupa kültürlerine göre çok kısıtlı olan Rus kültürünü etkilemiştir. Masalların yaygınlaşması (bir Epinal resminde yaşlı süt annesinden kendinden geçmiş bir halde masallar dinleyen Puşkin görülür), Ortodoks litürjisinin (dindar halkın çok iyi bildiği) zenginliği, her dönemde iktidarın dinsel ya da siyasal baskılarıyla engellenen ya da tehdit altında olan yazının dışındaki canlı hafızayı güçlendirmiştir. Yaşlı müminlerin gelenekleri ve popülist propaganda edebiyatı ya da Sovyet döneminde Gulag şiirinin canlılığı, ses kayıt cihazlarının önem kazanması ve "anekdotlar"ın (kısa devrimci öyküler) müthiş başarısı örnek gösterilebilir bu konuda. Ahmatova ve Mandelştam'ın en önemli şiirleri yakınlarının hafızası sayesinde kurtarılabilmiştir. Dolayısıyla, araştırmaları, Griboyedov'dan Gogol'a, Leskov'dan Zoşçenko ve Platonov'a kadar sözlü gelenekle özel ilişkiler içinde olan yazar sayısının fazla olması şaşırtıcı değildir.

II. – Eski Rus edebiyatı

Gerçek anlamda "eski Rus edebiyatı"nın belirgin özelliği, hem bu sözlü edebiyattan hem de Batı Ortaçağı'nın

yazılı edebiyatlarından ayrılmasıdır. Bilgiçce bir dille kaleme alınmış, o dönemde konuşulan eski Rusça'dan, IX. yüzyılda Kiril ve Metodiy'in kullandıkları (Kutsal Kitap'ı çevirmek ve Moravyalılar'ı ve Güney Slavları'nı Hıristiyanlaştırmak amacıyla) Slav dilinden gelen '*slavon*'dan farklı ama sözlü dille az çok karışmış bir din adamları edebiyatıdır bu edebiyat. Bu edebiyat, ayrıca, çok erken dönemde yazıya geçmiştir ve laik amaçlara (yönetim, adalet, diplomasi vb.) hizmet etmiştir. Dolayısıyla, Slavon dili ve Rusça dönemlere, insanlara, türlere vb. göre etkileşimler ve farklı statülerle rekabet halinde birlikte yaşarlar.

Hıristiyanlaşmadan Büyük Petro'ya kadar eski Rus edebiyatı denen edebiyat uzun Rus Ortaçağı'nın yedi yüzyılına yayılır. Moğol istilalarıyla (XIII. yüzyıl) yok edilen süreci önce yavaş yavaş, daha sonra hızla yeniden gelişmeye başlar ve Slavon dilinin altın çağı XVI. yüzyılda Moskova edebiyat çevresinin "yeniden Slavon dilini kullandıkları" dönem içinde yer alır. XVII. yüzyılda Slavon dilinin gerilemesiyle yeni etkiler ortaya çıkacaktır.

Bu uzun yüzyıllar boyunca edebiyat yazılıdır: Moskova'ya 1560'a doğru giren matbaa Büyük Petro'ya kadar hiç kullanılmayacaktır neredeyse. Bu dönem yazarlarının adları bilinmez genellikle ve kesinlikle özgünlük peşinde değildirler, çünkü yarar amaçlı (çoğu zaman eğitici) yapıt geleneksel bir tema üstündeki bir varyasyondur. Çeviri Bizans edebiyatının (kilisenin kabul etmediği yazılar, yıllıklar, hajiyografi vb.) önemi de büyüktür.

Bilinen ilk yazma çok zengin süslemeleri olan İncil derlemesi Ostromir İncili'dir ve 1056 tarihlidir. Birçok başka

derleme, *Izbomiki*'ler aynı dönemde ortaya çıkmıştır. Dinsel metinlere (İncil, kilise babalarının özetleri) kimi zaman kısa retorik yazıları eklenir.

Yıllıklar örnekleri bilinen ilk türdür. Dünyanın yaratılmasından itibaren tarih yıllarının kısa bir anlatısını verirler; ortak mirastan alınan bu metinleri ilk yazanın (XI. yüzyıl başı) Kievli bir keşiş, NESTOR olduğu söylenir. Stillerin ve tekniklerin bir karışımı olan ve arasözlerle dolu Nestor'un öyküleri Slavlar'ın kökenini, Hıristiyanlaşmayı, çeşitli askeri seferleri vb. anlatır. Bu pitoresk ve canlı metinler günümüzde de sık sık gündeme gelir. Kronikler bu çok eski dönemlerin kısa bir özetinden sonra bir siyaset (Kiev, Novgorod, Pskov, Suzdal, Moskova kronikleri) ya da din (piskoposluk, manastır) merkezi tarihini anlatırlar. XVI. yüzyılda metropolit Makariy *Nikon Yıllıkları* gibi (1560'a kadar) önemli derleme siparişleri verir ama bu tür XVII. yüzyıldan başlayarak Moskova'da gerilemeye başlar. Başka bölgelerde (XIX. yüzyıla kadar Sibirya'da) uzun süre yaşayacaktır.

Moğol istilalarından önce retorik, vaazlar dolayısıyla gelişir. İlk Kiev Rus metropolü HİLARİON (XI. yüzyıl ortaları) ünlü *Kanun ve İnayet Üstüne Vaaz*'ında genç Rus kilisesini kutsar. Turovlu Kiril (XI. yüzyıl) vaazlarında uzman ve bilge bir retorikçi olarak tanıtır kendisini.

Hajiyografi Bizans'tan miras kalan bu türün kurallarına uyarak yerli azizleri yüceltir. Nestor *Theodosia*'nın (Kiev başrahibi) *Yaşamı*'nı kaleme alır ve öldürülen iki kardeşin, Boris ve Gleb'in (1072'de aziz unvanı verilmiştir her ikisine de) "çilesini" anlatır. Kiev'de Mağaralar manastırı *Kilise*

Babaları'nın Yaşamı üstüne anlatılar çok fazla taklit edilmiştir. Bu bağlamda, ayrıca *Aleksandr Nevski'nin Yaşamı*'ndan ve BİLGE EPİFANOS'un (XIV. yüzyıl sonu-XV. yüzyıl başı) "iç içe geçen sözcükler" tekniğiyle dikkat çeken ve olağanüstü bir retorik ustalığın görüldüğü hajiyografilerinden söz edilebilir. Burada da metropolit Makariy büyük bir projenin öncüsüdür: çeviri ve özgün yapıtlar içeren *Büyük Menologion*.

İsa'nın Kudüs'teki mezarını eksiksiz biçimde anlatan ve Kral Baudouin tarafından kabul edilen *Kutsal Yerlere Yolculuk*'u (1106-1108) gibi pitoresk seyahat anılarında ya da *Üç Denizde Yolculuk* (1466-1472) adlı yapıtında kendisini Hindistan'a kadar götüren müthiş yolculuğu naif ama kesin ayrıntılarla anlatan tüccar AFANASİY NİKİTİN'den ayrıca söz etmek gerekir.

Askeri sefer öyküleri ilgi gören bir başka türdür ve bunların bazıları eski Rus edebiyatının önemli metinleri arasında yer alır. En ünlüsü *İgor'un Seferinin Öyküsü*'dür (1185): Prens İgor'un Polovtsesler'e karşı giriştiği müthiş askeri harekatı anlatan bu öykü (bkz. Borodin'in ünlü operası) özenli bir dille ve Barok üslupla kaleme alınmıştır ve modern bir duyarlığa tanıklık eden şiirsel güzellikler içerir. Özgünlüğü tartışmalıdır çünkü tek nüshası 1812 Moskova yangınında yanmıştır. Moğol istilasına bağlı çevrim içinde *Don Ötesine Sefer* Dimitri Donskoy'un Tatarlar karşısında kazandığı zaferi (1380) yüceltir. Bu tür XVI. yüzyılda daha da gelişecektir: *Kazan'ın Alınışının Öyküsü* vb.

"Polemik" denen türler çeşitli uygulamalı ahlak sorunlarını işler: Prens VLADİMİR MONOMAH (1053-1125)

aynı zamanda yaşamının bilançosu ve çocuklarının yararlanacağı ahlaki vasiyet olan bir *Eğitim Kitabı* kaleme almıştır. XV. ve XVI. yüzyılların kesiştikleri dönemde birtakım öğreti konuları ve fikir tartışmalarından polemikler ve el kitapları çıkar: manastırların toprak ve serflere sahip olma haklarına karşı çıkma, XVI. yüzyılda üçüncü Roma, Moskova teması, kilise reformu (uzun süre taciz edilen ve baskı gören, hümanist âlim, Atos rahibi Maksim Gryek'le birlikte). Ayrıca, yararlı öğütlere (bira üretimi, terzilik) katı ataerkil ahlak kurallarını ekleyen *Ev Düzeni*'nden de (Domostroy) söz etmemiz gerekir.

KORKUNÇ İVAN döneminin (1530-1584) en önemli polemikçi yazarı kesinlikle çarın kendisidir: Prens KURBSKİY'le yazışmaları. Kültürlü biri ve iyi bir psikolog olan Kurbskiy çardan korkarak Litvanya'ya sığınır ve oradan hükümdarın siyasetini ve tavrını eleştirir. İvan, kendisine verdiği cevaplarda büyük bir yazar olduğunu kanıtlar, tam bir sanatçı olduğunu gösterir ve bu mektuplarda samimi ya da sert bir taşlama üslubuyla birlikte bilgelik ve retoriğin ağır bastığı misilleme özellikleri görülür.

XVII. yüzyıl boyunca yabancı etkileri, Ukrayna ve Polonya etkileri görülür ve bunlar genellikle Batı'yla aracı rolü oynarlar. Bu çalkantılı dönemde çok sayıda savaş öyküsü yazılmıştır: sözgelimi manastırı Aziz Sergey'in Polonyalılar tarafından kuşatılmasını (1608-1610) anlatan A. PALİTSİN'in oyunu ("Skazanie") ya da *Azak Kuşatmasının Öyküsü* (1637-1641). Ama klasik türlerde bile yeni bir duyarlık görülür. *Juliana Lazarevskaya'nın Yaşamı* (oğlu tarafından kaleme alınmıştır) yüzyılda çileci özellikleri olma-

yan gündelik aziz yaşamını anlatır. Ahlaksal ve sosyal sorunlar "polemik" yapıtlarında daha cüretli bir tavırla ve didaktik bir dogmatizm olmadan anlatılır: adaletsizlikler, eşitsizlikler (*Şemiyaka Davası*), insanın kaderi (*Sefalet-Mutsuzluk Öyküsü*).

Aleksey Mihayloviç Devrinde Rusya adlı yapıtın ayrı bir yeri vardır; yazarı, İsveç'e sığınan G. Kotoşihin (1667'de Stockholm'de ölmüştür) bu yapıtında "resmi bir dil"in egemen olduğu Rusya'nın XVI. yüzyıldaki karanlık ve ayrıntılı bir tablosunu çizer: barbar ve karanlık bir saray, halkın gelenek ve görenekleri, kurumlar, belli başlı siyasal olaylar (İsveç hükümetini bilgilendirmeyi amaçlayan kitap XIX. yüzyıl başında İsveç arşivlerinde bulunmuştur).

Yeni edebi türler ithal edilir: Papaz Gregorius tarafından Almanca yazılan, Rusça'ya çevrilen ve 1672'de çara takdim edilen *Artakserkses Komedisi* Rusya'daki ilk tiyatro oyunudur. Eğitimini Kiev'de tamamlayan vaiz POLOTSKLU SİMEON (1629-1680) oyunlar ve dinsel kitaplar yazdıktan sonra Polonya modeline göre (Rus halk şiiri dizeleri vurguya dayandığından) hece düzeninde dinsel ve didaktik şiirler yazmıştır.

Yaşlı müminlerin ayrılıkçılığı ve Patrik Nikon'un reformlarını reddetmeleri konsilin aforoz ettiği (1666-1667) din kurbanlarının sürgün edilmelerine, katliama uğramalarına yol açmıştır. Eski inancın azgın savunucusu Başpapaz AVAKUM *Kendi Yaşamı*'nı kaleme almış ve bu yapıtında mücadelesini, eşi ve çocuklarıyla birlikte Sibirya'da çektiği müthiş sıkıntıları anlatmıştır. Kurban olmayı vaaz eden (ve 1682'de yandaşlarıyla birlikte yakılarak can veren) bir

ruhani liderin tanıklığı olan bu yapıt aynı zamanda bir eş ve baba olarak acı çeken, işkencecisi çar Aleksey'le eski dostluğunu da unutmayan, boyun eğmez ve şefkatli bir yüreğin itiraflarıdır. Bu yazar son derece modern, dirençli, kutsal metinleri çok iyi yorumlayan bir uzman, aynı zamanda da beddua ve taşlamayı da iyi bilen büyük bir vaizdir.

Hajiyografi dünyasında yaşlı inançlıların edebiyatı, otobiyografi (*Boyarin Morozava'nın Yaşamı*: hapsedildiği yerde açlıktan ölmüştür) dışında inanç kanıtlamaları bağlamında tarih el kitapları ve çardan talepler vardır.

Eğlence yaşamına yönelik, laik bir edebiyat da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Batı'ya özgü şövalye romanlarının Rusça uyarlamaları büyük ilgi görmüştür (sözgelimi *Yiğit Şövalye Bova Koroleviç'in Öyküsü*) ve bunlarda yeni temalar işlenmiştir: sözgelimi aşk temasını işleyen *Altın Anahtarlı Yiğit ve Şanlı Şövalye Pierre'le Güzel Maguilena'nın Öyküsü*. Birçok çarpıcı ve etkileyici maceranın anlatıldığı öyküler geleneksel ahlakçılığa karşı bir özgürlük eğilimini işlerler: sözgelimi *Soylu Rus Frol Skobeev'in Öyküsü*'nde aşk ve onur duygusunu keşfeden pervasız, sempatik bir maceraperestin sıkıntıları anlatılır.

II. Bölüm

"AVRUPA'YA AÇILAN PENCERE": BÜYÜK PETRO'DAN NAPOLEON İSTİLASINA (1700-1812)

Petro dönemi reformlarının (1700-1725) hedefi siyasal ve askeri açıdan güçlü bir devlet yaratmaktır. Kültür siyaseti bu amaca bağlıdır: alfabe reformu, bir halk kütüphanesinin kurulması, teknik yapıtların yayınlanması. Toplum gibi laikleşen edebiyatın zaferleri yüceltmesi ve yararlı düşünceleri yayması gerekir.

En yaygın tür ahlaksal öğüt türüdür. Yabancı tiyatro grupları da oyunlar sergiler ama Rusça bilmediklerinden kısa süre içinde vazgeçerler bu etkinliklerinden. Çarın hizmetindeki, Polonya ve Roma'da eğitim gören Fyofan PROKOPOVİÇ kiliseyi yeniden düzenler, vaazlarında aydın zorbalığı düşüncelerini yüceltir ve dinsel şiirler ve dramlar (sözgelimi *Vladimir*, 1705) yazar. Dostu Tatişçev (1686-1750), ölümünden sonra yayınlanan ilk büyük *Rusya Tarihi*'nin yazarıdır.

I. – Rus klasisizmi

Petro'dan sonra ve özellikle Yelizaveta döneminde (1741-1762) edebiyat dünyasında reformlar etkili olur. Fransızca yaygınlaşır, yabancı etkisiyle dil laikleşir, klasisizm modelini benimseyen Rusya, Aydınlanma Avrupa'sı içinde yer alma eğilimleri besler.

Paris edebiyat salonlarının çok iyi tanıdığı kozmopolit diplomat Antioch Cantemir (1708-1744) hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerinde Horatius ve Boileau'yu taklit eder, din adamlarının cehaletini ve gericiliğini ifşa eder, soylu sınıfın da uygarlıktan nasibini alamamış olduğunu belirtir. TREDYAKOVSKİY (1703-1769) eğitimini Moskova, Hollanda ve Sorbonne'da tamamladıktan sonra 1735 yılında yayınladığı *Rus Dilinde Şiir Yazmak İçin Yeni ve Özlü Yöntem*'de yüz yıldır süregelen hece ölçüsünün yerine Rusça'nın özüne daha iyi uyarlanan ve örneklemeli bir şiir türü sistemiyle birlikte vurgulu hece düzenini getirmiştir: Tredyakovskiy bu yapıtıyla Rus klasisizminin en büyük öncüsü olmuştur. Yapıtları (şiirler, çeviriler) arasında Fénelon'un *Telemakhos'un Başından Geçenler* adlı yapıtının düzyazı uyarlaması önemlidir.

Ancak, Tredyakovskiy, bir kuramcı ve özellikle bir şair olarak kısa süre içinde dâhi Mihail Lomonosov (1711-1765) tarafından aşılır. Kendisi de Moskova Slav-Grek-Latin Akademisi mezunu olan Lomonosov Almanya'da bilim eğitimi gördükten sonra Petersburg Bilimler Akademisi'ne profesör olmuş ve orada coşkulu ve heyecanlı karakteri, dünya çapında yeteneğiyle dikkat çekmiştir.

1739'larda *Hotin'in Alınması Üstüne Od* adlı yapıtını ve Tredyakovskiy'in şiirde vurgu ilkesiyle ilgili kuramlarını sürdüren ve radikalleştiren kuramsal düşüncelerini yayınlamıştır.

Lomonosov sayesinde od türü Rusya'da olağanüstü bir gelişme gösterecektir. Retorik uygulamalarıyla şiirsel derin düşünceleri yansıtan bir tür, övgü görünümü altında karanlık ve canlı bir lirizmle birlikte siyasal ve kültürel eylem programı özellikleri taşır: filozof, doğanın uyumlu güzelliğinin karşısına toplumun mantıksız çatışmalarını çıkarır; insan kendine güvenini kozmosta ve Evrenin Ulu Mimarına duyduğu inançla kazanabilir ancak.

Lomonosov 1755 yılında bir dil ve türler teorisiyle birlikte ilk Rus gramer kitabını yayınlamıştır. Üç üslup ön plana çıkarılır burada: Slavon ve Rusça karışımı soylu üslup (od, destan, trajedi vb.), Slavon dilinden sözcükleri kabul eden ve Rusça sözlü dilini kullanan ama yaygın, senli-benli sözcüklerin kullanılmasına karşı çıkan orta üslup (satir, dram, seçkin düzyazı üslubuyla yazılmış yapıtlar), nihayet senli-benli ya da popüler bir üslubu kabul eden, sözlü Rus dilini kullanan aşağı üslup (komedi, epigram, mektup vb.). Son derece klasik kesinliğine rağmen yaşayacak olan bir teoridir bu, çünkü çok güvenilir bir dil anlayışını ifade eder.

"Rus edebiyatının babası", "Rusya'nın Pindaros'u" Lomonosov'a rakipler çıkmıştır. Bunlar arasında, eski ve soylu bir ailenin çocuğu olan Aleksandr SUMAROKOV (1718-1777), 1740 yıllarında aşk şarkılarıyla ünlenir. Kendisi monden türlerde (hafif şiirler, özellikle fabllar) yaz-

makla birlikte özellikle klasik yapılı trajedileriyle ünlenmiştir. Konularını ulusal tarihten (genellikle Kiev Rusya'sından) alan Sumarokov dehşet uyandıran eski şoyluluğun kahraman ve uygar bir imgesini verir. Yelizaveta Petrovna (1741-1762) 1756'da Volkov'un oğlu Yaroslavllı bir aktörün topluluğunu Petersburg'a davet ederek kurduğu bir tiyatronun yönetimini "Racine du Septentrion"a verir. Sumarokov'un, trajedileri yanında, Molière taklidi ve hafifçe Ruslaştırılmış düzyazı komedileri sönük kalmıştır. Buna karşılık, filozofun karşısına sosyal dünyanın karmaşık manzarasını çıkaran fablları Aydınlanma ideolojisinin ilginç bir örneğidir.

II. – Tiyatro (1760-1790)

Tiyatro büyük bir başarı gösterir ve büyük merkezlerde ve taşrada yeni topluluklar kurulur. Yabancı yazarlardan uyarlamalar yapılır; komedilerin seyirci sayısında gitgide bir artış olur.

Dramaturglar oyunlarını Rus geleneklerine uyarlama çabası içine girerler: sözgelimi LUKİN (1737-1794) kısmen halk zevkine yönelerek Fransız özelliklerini süsleme yoluna gider ve etkileyici ve komik sahneleri karıştırır (*Aşkla Yola Gelen Müsrif*, 1765): gerçek anlamda ulusal repertuvara doğru ilk, çekingen adımlar. Sumorokov çizgisinde yürüyen ve Voltaire, Corneille ve Crébillon gibi yazarların yapıtlarını çeviren KNİAZNİN (1742-1791) gerçekdışı Rusya tarihini işleyen sekiz klasik trajedisinde dışarıdan aldığı

özellikleri güçlü bir vatanseverlik duygusuyla ustaca birleştirir (*Vadim de Novgorod*, 1789; Fr. çev.). Bu yazar ayrıca canlı ve renkli bir dille operalar ve komediler de yazmıştır.

"Rus Molière"i FONVİZİN (1745-1792) XVIII. yüzyıl tiyatrosunun büyük klasiğidir. Çevirmen ve gazeteci olarak reformcu ve aristokrat bir tavır benimsemiş, Yekaterina'ya, Panin'e karşı soylu muhalefetin başını çekmiştir. Ateşli bir vatansever olan (*Fransa Mektupları* adlı yapıtı son derece eleştirel gözlemlerle doludur) Fonvizin aydın ama aynı zamanda geleneksel ahlaksal değerlerine bağlı bir Rusya düşlemiştir. Klasik yapıda bir komedi olan *Komutan* (1766) adlı yapıtıyla üne kavuşmuştur. Fonvizin bu yapıtında sıradan bir konu olan Fransızca düşkünlüğüne saldırır ama bu konu aracılığıyla aynı zamanda parazit, tembel, açgözlü ve ilkel soyluluğu da ifşa eder. 1792'de başyapıtı *Çocuk* sahnelenir ve bu yapıt ilk "ulusal komedi" olarak selamlanır. Geleneksel bir çatıya oturan bu komedi ("kötü insanlar" zorla bir evliliği gerçekleştirmeye çalışırlar ama aşk ve özellikle erdem galip gelir sonunda) taşralı küçük bir soylu topluluğunun unutulmaz tablosunu çizer: annesinin hastalıklı ve patetik bir ilgi gösterdiği tembel ve cahil bir çocuk, yontulmamış eğiticiler vb. Çok kesin bir dramatik anlayış, çok güçlü komik etkiler, etkileyici ve renkli bir dil (halk Rusçası'ndan Fransızca sözcüklere) olağanüstü bir biçimde psikolojik betimlemeler ve taşlamalar aktarır: Fonvizin'den Ostrovski'ye Rus repertuvarının "gelenek, görenek tiyatrosu" bağlamında en yetkin örneği. Aralarında yazarın sözcüsü ihtiyar Starodum'un da bulunduğu "olumlu" kahra-

manlar birtakım ahlak söylevleri çekerler ve bunlar çağdaşlarını da etkilemiştir.

Şiir biçiminde yazılmış bir başka komedi de klasikleşmiştir: KAPNİST'in (1757-1823) *Kavga* (1898) adlı yapıtında adalet görevlileri suçlanmıştır (ünlü yolsuzluk yapanlar korosuyla birlikte). Sahneye mujikleri ve tüccarları çıkaran PLAVİLÇİKOV'un (1760-1812) komedilerinin de gelenek görenek komedileri olduğu söylenebilir.

Opera-komik çok başarılı bir tür olarak göstermiştir kendini ve güfteleri Rus şiirinin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Tiyatro dalgasına dans ve müzik zevki de katılır. Soylular kölelerden oluşan müzisyen, aktör ve dansçı toplulukları kurarlar. Aynı düzeyi tutturamayan, kimi zaman da şahane olan bu "serfler tiyatrosu" Yekaterina döneminde bazı zengin çevrelerinde en parlak örneklerini verecektir.

III. – II. Yekaterina döneminde edebiyat (1762-1796)

Son yılların kazanımı, devletin güçlenmesi, çariçenin kişiliği, gözdelerinin etkinlikleri yüzyıl sonuna bir ihtişam kazandırır. Sosyal koşullar bir araya gelerek klasisizmin sürekliliğini sağlar. Ama Rusya yabancı kültürlere gitgide daha fazla açılır: Beaumarchais ve "ağlatan komedi", Sternevari duygusalcılık, masonluk, Alman Protestanlığı (Rus "aydınlanması"nı çok büyük ölçüde etkileyen) yeni fikirler

arasında yerlerini alırlar ve "filozof-çariçe" her zaman denetleyemez bunları.

Yekaterina edebiyat krallığında kendini göstermek istemiştir. Voltaire ve Diderot'nun "dostu" politik metinlerin dışında çok güçlü geleneksel bir ahlakçılığın görüldüğü fabllar, masallar ve komediler yazar. Gazetecilik gelişir: Sumarokov taşlama ağırlıklı ilk edebiyat dergisini (*Çalışkan Arı*, 1759) çıkarır; bu arada, Fielding, Defoe, Marivaux, Lesage gibi yazarlara yer veren başka dergiler de çıkar. Yekaterina da yazılar yazdığı haftalık bir hiciv dergisi (*Karmakarışık*; 1769), daha sonra gene başka dergiler çıkmaya başlar; özellikle NOVİKOV (1744-1818) *Yabanarısı* adlı dergiyi çıkarır ve *Karmarakışık*'la polemiklere girer. *Yabanarısı* bir süre sonra yayımlanmaz ama coşkulu bir kültür ve "Aydınlanma" propagandacısı olan Novikov fazla gecikmeden *Ressam* dergisini çıkarmaya başlar.

Bu yoğun gazetecilik etkinlikleri (1773'te Pugaçov başkaldırısı, daha sonra Fransız devrimiyle engellenmiştir) düzyazının gelişmesinin özelliklerinden sadece biridir: F. EMİN (1735-1770) bol etkileyici ve duygusal maceraların yer aldığı ilk Rus romanlarını yazar: *Tekinsiz Talih ve Miromonde'un Maceraları*, 1763; *Ernst ve Doravre'ın Mektupları*, 1766 (ilk Rousseauvari mektup türü roman). Soylu sınıftan olmayan ÇULKOV'un (1743-1792) *Güzel Aşçı Kadın ya da Bir Sefahat Düşkünü Kadının Maceraları* hoş bir kinizmin özelliklerini taşıyan pikaresk roman türü örneğidir.

Leipzig'de hukuk öğrenimi gören ve varlıklı bir aileden gelen Aleksandr RADİÇEV (1749-1802), 1790 yılında,

Yekaterina'yı öfkelendiren, köleliğin ve memurların keyfi tavırlarının sıkıcı ve etkileyici bir betimlemesi olan *Petersburg-Moskova Yolculuğu* adlı kitabını yayımlamaya çalışır: kitap imha edilir, Rusya'da bir yüzyıl boyunca yasaklanır, yazarı sürgüne gönderilir. Aydınlanma'dan ve Amerikan devriminin siyasal ideallerinden etkilenen ideolog Radiçev, ince üslubu, bazen karanlık ve arkaik bir dille ağırlaşmış duygusal, patetik özellikleriyle seçkin bir yazardır. Adını devrimci düşünceler tarihine yazdırmıştır.

1770'li yıllara doğru Avrupa'daki yeni edebiyat akımları (duygusalcılık, ön-romantizm) şiir üretimini etkilemiştir. Kimileri her türlü yeniliğe karşı çıkar ve çok tutucu bir klasisizme sarılırlar: HERASKOV(1733-1807) ağırlığı dolayısıyla alaya alınan, şiir diliyle yazdığı uzun destanı *Rossiada*'da *Henriade*'ı taklit etmiştir. DERJAVİN (1743-1816) klasisizmle yeni özellikleri uzlaştıran bir şairdir. Mütevazı bir aileden gelen Derjavin, Yekaterina'nın resmi sözcüsü olmuş ve kendisinin biraz dalkavukça olmasına rağmen canlı bir edebi imgesini yaratmıştır; bu şair, aynı zamanda, özgün ve çok canlı dinsel duygularla dolu odlar yazmıştır. Eşsiz bir şair, "barok" bir dehadır ve klasik dev boyutlardan samimi, hatta renkli bir üsluba kadar çok geniş bir yelpazesi olmuştur: Puşkin'den önceki en büyük şairdir kesinlikle. Üslubu daha hafif olan, çok popüler BOGDANOVİÇ (1743-1803) La Fontainevari kısa bir Psyche olan *Duşenka*'yı yazmış, V. MAYKOV ise (1728-1778) *Yelisey veya Kızgın Bacchus* (1771) adlı gülünç bir destan kaleme almıştır.

IV. – Yüzyıl sonundan Aleksandr döneminin başına

Bütün Avrupa gibi Rusya da geçmişine bağlıdır: Çulkov Rus masalları ve şarkılarını yayınlar, *İgor'un Oyunu*'nun (XII. yüzyıl) keşfedilmesi tam zamanında olmuştur (1795). Duygusalcılık doruktadır: bu bağlamda en önemli isim olan N. KARAMZİN (1766-1826) bütün Avrupa'yı dolaşmış, vatansever ve aynı zamanda kültürlü bir kozmopolit niteliklerini sergilediği *Bir Rus Gezgininin Mektupları*'nı yayımlamıştır. Yazar, Fransız modeline uyarak kendisine göre "yüksek sınıf"ın konuşmak ve yazmak zorunda olduğu edebiyat Rusçası'nın örneklerini verdiğine inanır. *Zavallı Liza* (1792) adlı öyküsünün ve şiirlerinin çok sayıda ve soluk taklitleri yazılmıştır. Ama Karamzin aynı zamanda yorulmak nedir bilmeyen bir çevirmendir ve birçok edebiyat dergisi çıkarmıştır; yazar daha sonra tarihle ilgilenmeye başlamıştır (bkz. IV. Böl.).

Dil ve edebiyat üstündeki çok büyük etkisi o dönemde Petersburg ve Moskova'da yaygınlaşmaya başlayan edebiyat çevrelerinde tartışılmıştır: sözgelimi ÇİKOV her türlü Fransız etkisinden arınmış, kendi özüne ve geçmişine sadık (Slavon dili, dinsel metinler, halkın gelenekleri) bir Rusça ister. Pek ilgi görmez onun bu eğilimleri, çünkü bu görüşler gözden düşmüş klasik tavırlardır ve Çikov "Karamzinciler"inkine karşıt bir edebi duyarlığın temsilcisi olacaktır.

Edebiyat yaşamının gelişmesi aynı zamanda monden yaşamın da gelişmesidir, dolayısıyla Puşkin'in amcası Vasili PUŞKİN'i (1767-1830) üne kavuşturan hiciv, mektup,

uyaklı dizeler vb. gelişecektir. JUKOVSKİY (1783-1852) gizemli havasıyla korku veren, Bürger'in *Lenore* adlı yapıtının uyarlaması olan baladı *Ludmilla*'yla ön-romantizmin habercilerinden biridir.

Jukovskiy, Gray, Scott, Byron, Goethe, Schiller'den yaptığı çevirilerle Rusya'da parlak şiir çevirisi geleneğinin üstadı olmuştur. Çekici bir kişiliğe sahip olan, dindar, şair dostu (bunların arasında Puşkin de vardır) ve onların çar nezdinde temsilcisi (Aleksandr'ın öğretmeniydi) Jukovskiy özellikle özgün çevirileriyle çok seçkin, büyük bir şair olarak tanınmıştır. Rus şiirinin müzikalite ve ritmine Puşkin kuşağının yararlanacağı bir incelik kazandırmıştır.

Fabl yazarı, gazeteci ve komedi yazarı Kırıylov (1769-1844) kendisinden sonraki kuşaklar tarafından "Rus La Fontaine'i" olarak anılmıştır. Ama fabl türüne eşsiz bir ulusal renk katmıştır. Dili ve şiirinde (serbest dizeli) sözcüklerin sürekli yinelenen gücü, sentaks ve ritim zenginliği, Rus halkının çok zengin olduğu en iyi özdeyiş oyunları görülür. Çok bilinen bir ahlakçılıktan (ama kimi zaman alaycı imalar da içeren) ya da güncel vatanseverlik temalarından (Napoléon karşıtı) hareketle insan ve hayvan masalları komedisine tat veren bir ustalığa sahiptir ve bitmek tükenmez bir özdeyiş ve alıntı kaynağıdır.

III. Bölüm

PUŞKİN VE DÖNEMİ: ALTIN ÇAĞ (1812-1840)

I. – Altın Çağ

Rus edebiyatı olağanüstü hızlı bir şekilde olgunluk dönemine ulaşmıştır. Eleştirmenler ulusal edebiyatın yoksulluğuna üzülürlerken gerçek yalanlamıştır kendilerini: Moskova yangını ve Lermontov'un ölümü (1841) arasında otuz yıl yoktur. Geriye bakıldığında, Altın Çağ adı verilen bu döneme egemen olsa da, Puşkin son derece etkin ve verimli edebiyat cumhuriyetinin sadece ilk yurttaşıdır. Aristokratik lise Çarskoye Selo'dan birçok arkadaşı daha sonra çok iyi şairler olmuşlardır: çoğu zaman dostane, politik ve edebi bağlarla bir araya gelmiş genç yazarlar kuşağı.

Bu şiir ve liberal aristokratik kültür çağı Rusya'nın kucak açtığı Avrupa romantizmi çağıdır. Ama Rus klasisizminin kronolojik yakınlığı, tutucu, güçlü bir imparatorluğun sosyal yapıları, şiir dilinin erken dönemde olgunlaşması sonucu klasik miras edebi anlamda canlı kalır (ve bu

Altın çağ romantizmi birçok özelliğiyle daha sonraki Rus edebiyatı için "klasik" olacaktır); aynı şekilde, XVIII. yüzyıl yazarlarında hissedilen gerçekçi eğilimler de ortaya çıkar. Nihayet, şunu da unutmayalım ki, Rusya'nın bir Parnasse Okulu yoktur: müthiş ve çılgın Dekabrist darbesinden (Ekim 1825) sonra şiddetlenen boğucu bir muhafazakârlık bu kuşağı ve kimi zaman da edebi esinlenmelerini etkileyecektir.

Napoléon'a karşı zaferin kazanılmasından sonra Petersburg edebiyat yaşamı parlar. Son derece üretken bir oyun yazarı olan A. ÇAKOVSKOY (1777-1846) komedilerinde edebi polemiklere yer verir; ağır eleştirilere maruz kalan Jukovskiy Puşkin'in de devam ettiği neşeli Arzamas derneğinde bir araya gelen genç yazarlar tarafından savunulur. Gazetelerin sayısı artar: *Avrupa Postası* (1802'de Karamzin tarafından kurulmuştur), *Vatan Evladı* vb. Öte yandan, bu çağ aynı zamanda edebi almanak çağıdır: romantizme ulusal bir biçim verme kaygısı içindeki KÜCHELBECKER'in (1797-1846) *Mnemosyne*'si, şair DELVİG'in *Kuzey Çiçekleri*. Bu dönemde Fransızlar'a karşı bir Alman ve İngiliz hayranlığı (Goethe, Schiller, Shakespeare, Scott, Byron) vardır ve bu hayranlık gene de Fransızlar aracılığıyladır. Bununla birlikte, Latince, Fransızca ve özellikle de İtalyanca'dan çeviriler yapan K. BATYUŞKOV (1787-1855) gibi bir şairde klasik etki belirgindir; aynı etkileri mektup türünde ve monden şiir türünde ürünler veren, Puşkin'le çok önemli yazışmaları olan P. VIAZEMSKİ'de de (1792-1878) görmek mümkündür.

Kaderi trajik olan (Tahran'da Rus diplomatlarına karşı düzenlenen bir isyan sırasında öldürülmüştür) A. GRİ-

BOYEDOV (1795-1829) *Akıldan Bela* adlı komedisiyle (sansür kurulu tarafından yasaklanmıştır) 1825'te büyük üne kavuşur.

Bu yapıtın konusu biraz Molière'in *Misanthrope*'unu andırır: Çatski adlı bir genç uzun bir yolculuktan Moskova'ya döner ve sevgilisi Sofia'ya kavuşur; Sofia'nın babasının salonu darkafalı, cahil, köle ruhlu insanlarla dolup taşmaktadır: sabrı taşan Çatski içindekileri boşaltır ve öfkesini kusar; sonunda hiç uygun bulmadığı birinin kendisine tercih edildiğini öğrenince gene terk eder orayı: Moskova'da bir gün bile kalamaz. Görünüşte biraz klasik ama aslında çok yenilikçi olan oyun hafif bir duygusal entrika çatısıyla son derece zengin ve pitoresk gelenek görenek tablosunu bir araya getirir. Hazırcevaplığı, konuşmaları, hatta sadece varlığıyla bile çok zeki bir insan izlenimi uyandıran Çatski bu tabloya ifşa edici bir güç kazandırır ve böylelikle Dekabristler'in sözcüsü olur. Ama bu oyun özellikle biçimiyle dikkat çeker: Krilov gibi Griboyedov da serbest dizeyle yazar ve büyük bir ustalıkla kullanır bu kaynakları; konuşma dilinin ritmini, canlılığını ve vurgulamalarını yansıtır. Yapıtlarındaki birçok dize özdeyiş olmuştur.

II. – Aleksandr Puşkin (1799-1837)

Eski bir aristokrat aileden (Habeş kanıyla *Büyük Petro'nun Arabı*'nın (1827) kahramanının kanından) gelen Puşkin girdiği Çarskoye Selo Lisesi'nde genç aristokratlar

arasında şair yeteneklerini geliştirir. On beş yaşında yazdığı ağıtı *Çarskoye Selo Anıları*'yla yaşlı Derjavin'i hayran bırakır kendisine. XVIII. yüzyıl Fransız ve Rus edebiyatlarını çok iyi bilir, Parny, M.-J. Chénier ve Jukovksiy'den etkilenir ve bütün türleri büyük bir ustalıkla dener. Eğlence dünyasının ve kulislerin yakından tanıdığı bir isim olur, özgürlükten kesinlikle vazgeçmeyen bir uygarlığı yüceltir (*Özgürlüğe* ve *Köy* odları). Belli belirsiz bir Jukovskiy taklidi olan, Voltairevari bir canlılığın görüldüğü, uzun, büyüleyici şiiri *Ruslan ve Lyudmilla*'yla (1820) üne kavuşur. Kimileri çarı da hedef alan bazı taşlamalar yazınca sürgüne gönderilir (1820) ve dört yıl Kişinev ve Odessa'da kalır. Sürgün yaşamı sırasında Byron ve Kafkasya'yı tanır, büyük bir heyecan uyandıran *Kafkas Mahkûmu*'nun (1821) gerçek kahramanı olur; *Bahçesaray Çeşmesi* (1823) adlı yapıtında lirik ve melodili bir oryantalizm ağır basar. Sürgün yaşamının lirizmi derinleşirken (*İblis*, *Kısır Özgürlük Tohumu Ekicisi*, 1823) bir başyapıt yaratır: romantik temaların Mérimée'nin *Carmen* adlı yapıtını esinleyen yüce bir yaşam, ölüm, tutku dramına dönüştüğü *Çingeneler* (1824).

1824'te yazdığı bir mektup yüzünden gene sürgüne gönderilir; bu kez Rusya'nın kuzeyindeki Mihaylovskoye'deki malikânesinde geçirir sürgün yaşamını. Yanında sadece yaşlı süt annesiyle birlikte geçirdiği hüzünlü ama esinini derinleştiren iki yıllık bir dönem: lirik şiirler (en ünlüsü *O İlahi Anı Hatırlıyorum*), Kuran ve Kutsal Kitap esinli şiirler (*Peygamber*, 1825), Shakespearevari trajedi *Boris Godunov* (1825). Bu yapıtta olağanüstü çeşitlilikteki tablolar (muhteşem derin düşüncelerden çarpıcılıklara kadar değişen),

bireysel yazgılar (pişmanlıklar içindeki Çar Boris, hırsının ve geçmişinin etkisindeki riyakâr genç) ve Rus halkının güçlü ve son derece karmaşık oluşumu vardır: ulusal geçmişe estetik ve felsefi bir bakış.

Tahta çıktıktan (ve Dekabristler'in darbesinden) kısa süre sonra, I. Nikolay, Puşkin'i himayesine alır ve ilgilenir kendisiyle. Puşkin bir yandan Dekabrist arkadaşlarının anısını yüceltmeye devam ederken (*Sibirya Madenlerinin Dibinde*, 1827) uzun şiiri, ataman Mazepa'dan çok Petro'yu yücelttiği *Poltava*'yla (1828) Rus iktidarı ve geçmişi konusundaki düşüncelerini derinleştirir.

Yedi yıllık bir çalışmanın ürünü olan, manzum romanı *Yevgeni Onegin*'de (1830) çok basit bir yapı vardır: Petersburglu dandy Yevgeni, taşralı soylu genç kız Tatyana'nın aşkına çok geç cevap verir. Sosyal (ünlü "lüzumsuz insan") ve psikolojik tiplerin ve çiftin edebiyat dünyasında bir yığın yansımaları olacaktır. Aslında, öykü bahanedir ve şair-anlatıcı kahramanlarını ancak onlarla birlikte oynayarak yaratır; zaman zaman lirik ve çok rahat, bilge ve şakacı tavırlarla onları hem suçlu hem masum, hayaller içinde, yaşam ve edebiyat arasındaki ince ayna oyunlarıyla, kendisini ve de okuyucusunu dışlamadan gösterir. Uzlaşmalara ve anlaşmalara meydan okuyan, taşkın bir zekâ ve teknik ustalık (ünlü Onegin kıta düzeni) örnekleri veren *Onegin* saf şiir alanında bir başyapıttır.

Boldino Malikânesi'nde, verimli 1830 sonbahar döneminde başka başyapıtlar ortaya çıkar: düzyazı biçiminde bir derleme olan *Biyelkin'in Hikâyeleri*'nde, anlatıcı, bir yığın Avrupa edebiyatı referansının Voltairevari çabukluğunun

görüldüğü bir üslup altında gizlendiği kısa hikâyeler içinde kahramanlarıyla kedi-fare oyunu oynar. *Küçük Trajediler*'de Avrupa'nın farklı dönemlerinde ve farklı bölgelerinde geçen dört manzum dram, güçlü ve özgün bir yaşama arzusunun ifade edilmesi ve tutkuların irdelenmesinde çok üst düzeyde bir yoğunlaşmanın tanıklıklarıdır. Hiciv şiirleri (*Kolomna'daki Kulübe*) ve folklor konulu masallar (*Altın Horoz*, 1834) aşağı yukarı bu dönemin yapıtlarıdır.

Puşkin, öleceğini hissetmiş gibi, lirizmini en derin insanlık durumlarıyla bağdaştırır: delilik saplantısı (*Tanrı Beni Delirmekten Korusun*, 1833), dinsel duygular (*Meryem Ana*, 1830), siyasal kuşkuculuk, sanatçı gururu (Horatius havasındaki *Kendimi Manevi Bir Anıt Yaptım*, 1836). Puşkin'in siyasal görüşleri muhafazakârlığa doğru kayar: Polonya ayaklanmasından sonra Batı kamuoyunu alaycı söylevlerle yerer (*Rusya'nın Düşmanlarına*, şiir, 1831); sel kurbanı Petersburglu sıradan birinin çarlığın kurucusu Petro'ya karşı isyan etme gücünü bulduğu *Tunç Süvari*'de (1833) devlet çıkarını çok karmaşık bir biçimde yüceltir; ama bu olağanüstü şiir Petersburg mitinin kaynaklarından biridir.

Kalemiyle geçinen Puşkin, 1830'lu yıllarda gitgide moda olan düzyazıya döner ve bir dergi çıkarmaya başlar: *Çağdaş* (1836). Kitlelere hitap etme amacıyla kaleme aldığı *Maça Kızı* (1834) adlı uzun öyküsü bütün dünyada en çok tanınan yapıtıdır belki: fantastik ve gerçeklik arasında bir titizlik ve üslup modeli. Tamamlayamadığı yapıtı *Dubrovski* soylu birinin öyküsüdür: Scottvari, adalet dağıtan haydut. Öyküsünü kaleme aldığı Pugaçov isyanı konusunda yığınla belge toplayan Puşkin aynı çatıyı *Yüzbaşının Kızı* (1836)

adlı yapıtı için de tercih etmiştir: isyancı figürünün egemen olduğu eğitici bir macera romanı.

Aristokratik "pleb"in entrikaları ve dedikoduları, insanların göreli ilgisizliği, geçim dertleri hayatını karartır Puşkin'in. Kötü niyetli insanların kurbanı olur, karısının onurunu kurtarmaya çalışır ve Fransız d'Anthès'i düelloya davet eder ve bu düelloda çok ağır biçimde yaralanır (Ocak 1837).

Puşkin, gerçekten de, Rus edebiyatının kurucusudur. Yapıtları ve yaşamı bütün kuşaklar tarafından yorumlanmış ve Lermontov'dan Siniavski'ye kadar her yazar (ender düşmanlarından bazıları da dahil olmak üzere) nasibini almıştır ondan. Belirgin özellikleri sanat kültü, onur duygusu, özgürlük aşkıyla Rusya'nın ideal düşü olmuştur. Dünya çapında bir deha nitelemesini hak etmiştir: kusursuz ve açık seçik bir biçim, sezgileri ve kavrayışı çok güçlü bir eleştirmen, derin bir hümanist, uygarlıkların ve edebi akımların kesişme noktasında bir yığın esin kaynağı, akıldışı saplantılarla (ölüm, delilik, tutkulardan ve geçmişten gelen karanlık güçler) birlikte Apollonvari bir dehanın egemen olduğu karmaşa. Rus olduğu için mi dünya çapındadır? Dostoyevski'nin çok güzel ifade ettiği bir düşüncedir bu ve Rus kültürü bu evrenselliğe el koyma eğilimlerine karşı sürekli mücadele etmek zorunda kalmıştır. Gerçekten de, "her şeyi bir Atinalı kadar açık seçik biçimde görebilen" (Vogüé) Puşkin'in evrenselliği kaynaklarını iki kültürün ideal kaynaşmasından alır: XVIII. yüzyıl Fansız kültürü ve açıkladığı, yarattığı ve aktardığı kültür romantik kuşağın dehası olan Puşkin bu kaynaşmayla en mükemmel klasiklerden biri olmuştur.

"Puşkinci sanatçılar" içinde YAZİKOV (1803-1846) şaşırtıcı bir ustalıkla ve etkileyici bir üslupla şiirler yazmış, klasik eğilimli DELVİG (1798-1831) ise popüler şarkı taklidi şiirleriyle tanınmıştır. Dekabrist ayaklanmadan sonra idam edilen devrimci şair K. RİLEV (1795-1826) yurttaşlık bilincini Ukrayna tarihinden almıştır (uzun şiiri *Voynarovski* Puşkin'in *Poltava* adlı şiirini etkilemiştir).

Rusya'da Schelling'in ilk çömezlerinden olan genç D. VENEVİTİNOV (1805-1827) basit ve etkileyici felsefi şiirler kaleme almıştır. Ama bu kuşağın en büyük filozof şairi en iyi Rus şairlerinden biri olan E. BARATİNSKİ'dir (1800-1844). Klasik bir açık seçiklik ve kesinlik içinde önce hafif şiirler yazmış, *Şölenler*'i (bir şiirinin başlığı) anlatmış, aşklardan söz etmiş ve kaçıp giden zamana karşı kötümser eğilimler içinde olmuştur. İki uzun şiiri, Finlandiya doğası fonu üstünde bir aşk hikâyesi olan *Eda* ve romantizmle gerçekçiliği cüretli bir biçimde bağdaştıran *Sevgili* pek başarılı olamamıştır. Ama, Puşkin'in de görmüş olduğu gibi, Baratinski büyük yeteneğini "düşünce şiiri" alanında göstermiştir; kesinlikle siyasal değildir, "bireysel"dir tavrı ve sadece geleneklerin kaybolduğu bir çağda modern insanın durumuyla ilgili felsefi düşünceler sergiler (şiirler: *Son Ölüm*, 1827; *Ölüm*, 1828) ve *Son Şair*'de (1835) yeni demir çağında şiirin ölümünü yüceltir. Mutsuzluklarla ve anlayışsızlıklarla kararan Baratinski'nin yolu *Alacakaranlık* (1842) başlıklı derlemedeki derin ve trajik düşünceler içinde son bulur. Müstehcen, dine karşı ve anarşist bulunan

Saşa (1825) adlı gülünç bir şiir yazmış olan ve bu nedenlerle asker olarak Kafkasya'ya gönderilen A. POLEJAYEV (1805-1838) Nekrasov'un gelişini müjdeleyen başkaldırısında yazgısının düşkırıklıklarını bulmuştur.

Mihail LERMONTOV (1814-1841) gerçek anlamda romantik en büyük Rus şairidir. Aristokratik bir aileye mensuptu, küçük yaşta annesini yitirmiş, tek başına, yaralı ve acılı bir yaşam sürmüştür. Asker olmayı tercih etmişse de, çok erken dönemde şiire yetenekli olduğu ortaya çıkmıştır. Puşkin'in ölümü üstüne yazdığı şiiri *Bir Şairin Ölümü* (1837) düellodan sorumlu tuttuğu aristokratik çevrelerin cüretli bir biçimde suçlanmasıdır ve kendisine bir yıl süreli bir Kafkasya sürgününe mal olmuştur. Bir düello meselesi yüzünden bir kez daha sürgün edilir Kafkasya'ya ve eski bir meslektaşı ve rakibi olan Martinov'la yaptığı bir düelloda, yirmi yedi yaşında hayatını kaybetmiştir.

Lermontov önemli sayılabilecek yapıtlarında, hiç kuşkusuz, kendi iç dünyasını ve büyük acılarıyla uyuşan romantik kötümserliğini sergilemiştir. Ünlü bir şiirde yeni bir Byron olarak selamlanmış olmakla birlikte, Lermontov, deyim yerindeyse Byron'dan daha Byroncu bir şair olarak tanınmıştır. Bu İngiliz şairin ve aynı zamanda da çok yetkin bir dille Rusça'ya çevirdiği Heine'nin ve Fransız romantiklerin hayranı olan Lermontov, "çağın hastalığı"nı insan ilişkilerinin sürekli yenilediği ve sadece Kafkasya'nın muhteşem doğasının avutabileceği eril ve tutkulu, yaşamsal bir umutsuzluğa dönüştürmüştür. Bütün başkaldırıları yüceltmiştir: aristokratik "pleb"in nefret ettiği üstün insanın başkaldırısı, mahkûmun, sürgünün, vahşi dağlının bo-

zulmuş uygarlığa karşı başkaldırısı, şeytanın başkaldırısı. Doğaya gelince (Kafkasya çavlanları, dağların aralarındaki diyalog, yıldızlarla dolu gökyüzünü seyretme), o her zaman güzellik ve sonsuzluktur, özgür insanın eğilimlerini hatırlatır.

Bitmemiş bir gençlik şiiri olan *Saşka*'da Byron'm *Don Juan*'ını hatırlatan bir kinizm görülür; yitik cennetin mistik ve dingin bir vizyonu olan *Melek* (1832) bir bakıma *Şeytan*'ı (1939) [şeytanın bir manastıra sığınmış bir Gürcü kızma aşkını anlatan uzun şiir] hatırlatır: son derece sıradan bir konu işlenmiştir ama şiirin olağanüstü müzikalitesi, betimlemelerin güzelliği ve hatta psikolojik analizlerin inceliği kurtarıcı olmuştur bu bağlamda. *Mtysiri* (1840), manastırdan kaçan, özgür yaşayamayacak kadar zayıf olduğundan teslim olan bir papaz çömezinin öyküsüdür (manastır burada yozlaştırıcı uygarlığı simgeler). Yalnızlık lirizmi (ünlü şiiri *Yelken*, 1832), kuşağıyla ilgili acı düşünceler (*İçe Dalma*, 1838), manevi başkaldırı (*Minnet*, 1840), acılarla dolu bir yaşam için Tanrı'ya edilen alaycı teşekkürler [bu tema *Dua*'daki (1839) mütevazı ve heyecanlandırıcı umutla çelişir] bu yılların belli başlı temalarıdır ve bunları Griboyedov'dan etkilenen, tutku ve sosyal hiciv manzum dramı *Maskeli Balo*'da buluruz. Eski bilinaların özelliklerini taşıyan şahane *Çar İvan Vasilyeviç'in Şarkısı* (1837) ise çok farklıdır. Ama Lermontov'un en ünlü yapıtı, düzyazı biçiminde kaleme aldığı *Zamanımızın Bir Kahramanı*'dır(1840): tutkulu ve soğuk bir tip, cömert ve acımasız, kendisini çok iyi tanıyan Peçorin adlı bir kahramanın çevresinde gelişen beş öyküden oluşan bir derleme. "Zamanımızın bu kah-

ramanı", görüş açılarını ve kronolojik sekansları çoğaltan ustaca bir teknikle kaleme alınmıştır. Yazı kalitesi –Rus düzyazısının en güzel örneklerinden biridir– durumların dramatik yoğunluğu, psikolojik çözümlemenin güvenilirliği, kahramanların gerçekliği ve çeşitliliği (eski asker Maksim Maksimiç, Kafkasyalılar, "romantik" Gruçnitski) *Zamanımızın Bir Kahramanı*'na dünya edebiyatının başyapıtlarından biri olma özelliğini kazandırmıştır.

IV. Bölüm

ALTIN ÇAĞ'DAN GÜMÜŞ ÇAĞ'A: RUS ROMANI

I. – Düzyazı

XIX. yüzyılın ilk çeyreğinin en önemli düzyazıcıları gene şairler olmuştur. Karamzin şiir ve edebiyatı bırakmış, Latin tarihçilerini hatırlatan, hitabet özellikleri taşıyan bir düzyazıyla *Rus Devletinin Tarihi* (1818'den itibaren yayınlanmaya başladı) adlı kapsamlı bir yapıta adamıştır kendisini. Mektup türünde çok parlak örnekler veren ve edebi eleştiriler yapan Puşkin de 1830'lu yıllarda düzyazıya dönmüştür. Ondan sonra, Lermontov *Zamanımızın Bir Kahramanı*'yla (1840) Rus düzyazısına bir başyapıt kazandırmıştır.

Gerçekten de, gittikçe genişleyen bir kitle çok erken dönemde düzyazıya dönmüştür: Scottvari tarihsel romanlar (M. ZAGOSKİN'in *Yuri Miloslavski ya da 1612 Yılında Ruslar*'ı, 1829; LAJEÇNİKOV'un *Buzdan Ev*'i, 1835), gazeteci BULGARİN'in çok büyük tirajlara ulaşan kitabı (*İvan*

Vijigin). Öykü dalı da çok moda olur (Puşkin, Lermontov ve Gogol'ün yapıtları da tanıklık eder buna bir yandan). Bu alanda başı çeken BESTUJEV-MARLİNSKİ (1797-1837) istikrarsız bir çizgi izlemiş, bütün türleri denemiş bir "romantik"tir: zengin bir dille kaleme alınmış, kimi zaman gösterişli Barok özellikler taşıyan "monden", "askeri", "egzotik" öyküler. Filozof ve bilimadamı V. ODOYEVSKİ (1803-1869) *Rus Geceleri* (1844) çevrimi içinde tarih ve sanatçı üstüne derin düşünceleriyle öykünün çerçevesini genişletmiştir. Şair ve bilgin A. VELTMAN (1800-1870) *Gezgin*'de (1831-1832) olağanüstü bir hayal gücü ve Sterne etkisindeki bir üslupla aksiliklerle dolu bir seyahati anlatır. Dostoyevski ve Leskov yapıtlarından etkilenmişlerdir.

1. 1840'lı ve 50'li yılların düzyazısı. – Büyük düzyazıcıların çoğu köleliğin kaldırılmasından (1861) önce ünlü olmuşlardır. I. Nikolay'm hayli titiz sansürüne rağmen entelektüel yaşam son derece parlaktır. Dergiler ve tiyatro dışında, özellikle Slavseverler ve Batı yanlılarının karşıtlaştıkları Moskova'da çeşitli gruplar oluşmuştur. Slavseverlerin eğilimi, Rusya'nın kendisini Batı'dan ayıran özellikleriyle ön plana çıkmasıdır: Ortodoks inancı, cemaatçi anlayış, Batı "formalizmi" karşıtlığı. Bu bağlamda, Karamzin'in gösterişli üslubuyla yazan filozof I. KİREİEVSKİ (1806-1856) ve şair, dramaturg, dinbilimci ve tarihçi A. KOMYAKOV'dan (1804-1860) söz edilebilir. Batıcıların büyük bölümü Alman felsefesinden (Schelling, Feurbach, daha sonra özellikle Hegel) ve Fransız sosyal ve politik

düşüncelerinden (ütopik sosyalizm, George Sand) etkilenmişlerdir. Bu iki eğilim arasında, zamana ve dönemlere göre birçok geçit ve etkileşim söz konusudur.

Dergilerin yaygınlaşmasıyla eleştirinin rolü de artar. *Vatan Yıllıkları* ve daha sonra *Çağdaş*'ta eleştiri yazıları yazan ateşli Visarion BİELİNSKİ (1811-1848) 1848'de sefalet içinde ölünceye kadar bir kuşağın üstadı olmuştur. George Sand hayranı bir Batıcılığı, daha sonra basitleştirici ve üretken bir Hegelciliği benimseyen, halkın hizmetindeki bir edebiyatın, öncelikle de kutsal bir dava olan köleliğin kaldırılması düşüncesinin sözcülüğünü üstlenmiştir. Ona göre sanat gerçekliği yansıtmalıdır: Puşkin'in büyüklüğü, romantizm aracılığıyla, üstadı Rusya'daki sosyal kötülükleri ifşa eden "doğalcı" Gogol olan gerçekçiliği benimsemesinden gelir.

Bu gerçekçilik anlayışı birçok bakımdan basitleştiricidir: Bielinski, idolü olan Gogol'ü çok dar bir sosyal ve laik çerçeve içinde yorumlar ve yazarın yaşamının sonunda aldığı "gerici" ve "mistik" tavırlara karşı çıkar. Eleştirmenin parlak kişiliği, bireye olan saygısı, idealizmi, dönemi etkilemiştir.

Avrupa "insancıl" edebiyatından etkilenen "Doğal Okul" (gerçekçi) büyük yetenekler yaratmıştır: *İnsancıklar*'ın Dostoyevski'si ("hepimiz Gogol'ün paltosundan çıktık" sözü ona mal edilmiştir) ve *Avcının Notları*'nı yazan Turgenyev. Bu okul, daha mütevazı bir düzeyde yeni alanların keşfedilmesini teşvik eder: kentlerde yaşayan mütevazı insanlar (1825'te Nekrasov tarafından yayınlanan *Petersburg'un Fizyolojisi* almanakı), DAL (1801-1872) öykü-

lerindeki köylü ve Kazak yaşamı, Rus dilinin en iyi sözlüğünü hazırlayan, *Abalı Anton* gibi hüzünlü mujik sefaleti öykülerini yazan GRİGOROVİÇ (1822-1899).

Tanınmış Slavseverler Konstantin ve İvan'ın babası Sergey AKSAKOV (1791-1859) özellikle öykücüdür: avcılık ve balıkçılık öyküleri (Gogol'e göre bu anılardaki hayvanlar ve balıklar kahramanlarından daha gerçektir), Gogol'le ilgili anıları ve özellikle *Aile Günlüğü* (1856) ile Rus soylu yaşamını en iyi yansıtan ve Puşkin kadar etkileyici bir yazar olmuştur.

2. 1860'lardan 80'lere. – Bu yıllarda büyük romancılar (Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev vb.) büyük yapıtlar yazmışlardır, ancak bu dönem aynı zamanda devrimci radikalleşme yıllarıdır ve bu olgu edebiyat eleştirisini ve yaşamını etkilemiştir. Bu dönem, her şeyden önce, soylu sınıfın dışındakilerin (*raznoçinski*) dönemidir; bunlar Bielinski'nin (kendisi de bu sınıfın dışındadır) izinden gitmişler ve soylu kültürünün canına ot tıkadıklarını iddia etmişlerdir. *Çağdaş*'ta eleştiri yazıları yazan filozof ÇERNİŞEVSKİ (1828-1889) sanatı sadece değiştirilmesine katkıda bulunacağı gerçekliğin yansıması olarak düşünür. Aynı zamanda, Çernişevski gibi bir din adamının oğlu olan ve *Cağdaş*'ta onun yerini alan, edebi yanlarından çok sosyopolitik özellikleri ağır basan eleştiriler yayımlayan DOBROLYUBOV'un da (1836-1861) benimsemiş olduğu yararcılık. Parlak bir "nihilist" olan PİSAREV (1840-1868) bir çift çizmeyi Shakespeare'e tercih ettiğini söyler ve sanatı sadece bir propaganda aracı gibi görmek ister. Çernişevski

ve Pisarev devrimci etkinlikleri nedeniyle ağır hapis cezalarına çarptırılmışlardır ve Çernişevski ünlü romanı *Ne Yapmalı*'yı (1863) hapishanede yazmıştır.

Köleliğin kaldırılması (1861) ve bunun sonucunda ortaya çıkan sosyal dönüşümler, Polonya başkaldırısının bastırılması (1863) gerilimleri tırmandırır: terör olaylarının artması, yeni bir Slavsever, milliyetçi ve gerici kuşağın iktidara gelmesi. 60'lı yılların devrimci demokratlarının (Çernişevski, Saltikov-Şçedrin) çizgisindeki popülist eğilimli eleştiri [başlıca temsilcisi Mihaylovski'dir (1842-1904)], edebiyatı köylülük nezdinde devrimci propagandanın amaçlarına her zamankinden daha fazla bağlayacaktır.

Edebiyat bu çatışmaları yansıtır. Çernişevski'nin örnek bir devrimci portresi çizen *Ne Yapmalı?* adlı yapıtı Kutsal Kitap gibi okunmuştur (bu okurlar içinde genç Lenin de vardır). "Radikaller" ve "gericiler" vasat tezli romanlar üretme konusunda yarışırlar birbirleriyle. Sadece anti-radikalizm, Turgenyev'den Dostoyevski'ye, bazı büyük romanlarıyla başyapıtlar verecektir.

Ama *raznoçinski* kuşağı özgün yapıtlar verir. Bu "60'lı yıllar kuşağı" yazarlarının çoğu alt tabakalardan gelmişlerdir ve kısa süren bir yazarlık yaşamından sonra yeniden sefalete düşmüşlerdir: kendileri devrimci ideologlar olan ve kimi zaman tahammül edilmez derecede katı, acımasız tanıklar: Nikolay USPENSKİY (1837-1889), F. REŞETNİKOV (1841-1871), alaycı üslubu, biçim konusundaki kaygısızlığıyla papaz okulundaki anılarını tam bir gerçekçilikle yansıtan (*Papaz Okulu Anlatıları*, 1862-1863) N. POMYALOVSKİY (1835-1863).

Filozof, yayıncı ve yazar Aleksandr HERZEN'in (1812-1870) yeri ise ayrıdır. Bir aristokratın gayrı meşru çocuğu olan Herzen çok erken dönemde Fransız sosyalistlerini okumuş ve devrimi hayal etmiştir. Moskova'da bilim eğitimi gördükten sonra felsefe okurken bir yandan da Moskova çevrelerine girmiştir (Viatka'daki sürgün yaşamından dönüşte). Batı yanlısı görüşleri benimsemiş ama bir süre sonra, 1848 devriminin başarısız olması sonucu sığındığı Batı düşkırıklığına uğratmıştır kendisini. Kurduğu, Londra'da basılan ve Rusya'da gizlice dağıtılan *Çan* dergisinde geleneksel köylü yapılarına dayanan bir "Slav" sosyalizmi düşüncesini yaymaya çalışmıştır. Her dili konuşan bu büyük Avrupalı, Michelet, Mazzini ve Bakunin'le görüşmüş, yazarlık kariyerine "doğalcı okul" bünyesinde kölelik üstüne bir öykü ve bir romanla (*Hırsız Saksağanı*, *Suçlu Kim?*; 1846) başlamıştır. Herzen, adı geçen romanında kahramanın yazgısından hareketle filozof ve bilimadamının öyküsünü ve düşüncelerini karıştırır. Başyapıtı *Geçmiş Üstüne Düşünceler* anı türünü, sadece verdiği zengin bilgilerle, üslubunun zenginliğiyle değil, girişiminin özgünlüğüyle (bir insan ve entelektüel olarak deneyimleri aracılığıyla çağını anlayabilme girişimi) aşar.

Popülizm "halka gitme" anlayışıyla gerçekçiliğin çoğu zaman yalanlayacağı üretken bir idealizmin yenilenmesi düşüncesini aşılar. Nikolay'ın kuzeni Gleb Uspenskiy (1843-1902) entelijensiya ve halk arasındaki çatışmayı trajik bir biçimde yaşamıştır; mağdurların başkaldırısını sıcak ve samimi bir üslupla resmetmiş ve *Toprağın Gücü*'nde köylünün toprakla ilişkisini yüceltmiştir. Popülistlere yakın

olan Ertel (1855-1908) ise Tolstoy'un diline hayran olduğu yapıtı *Gardeninler*'de (1889) taşra toplumunun renkli bir freskini vermiştir.

3. "Rus romanı". – "Rus romanı", onu XIX. yüzyılın son çeyreğinde keşfeden Batı'ya göre, özellikle Gogol, Tolstoy ve Dostoyevski'dir; Turgenyev'i ise daha önce tanımıştır Batı. XIX. yüzyılda büyük romanesk düzyazının oluşturduğu bütünlük daha geniş bazı özellikler gösterir:

Yeni bir edebiyatın içine geç bir dönemde giren roman hiçbir biçimde kurallar getiren bir tür değildir ve uzun anlatı ya da öyküyle benzerliklerini uzun süre korumuştur (sözgelimi Turgenyev'de); klasik anlamda ilk büyük "Rus romanı" *Suç ve Ceza*'dır (1866). Hemen hemen bütün büyük romancılar türe yenilik getirmişlerdir: "şiir" (*Ölü canlar*'la Gogol), modern epope (Tolstoy), insanı metafizik açıdan inceleme girişimi (Dostoyevski). Dolayısıyla, çoğu zaman, yapıtı besleyen büyük bir hırs söz konusudur: Rusya ve insan konusunda gerçeği söylemek. Bu felsefi ve dinsel araştırma Rus gerçekçiliğinin özgünlüğünü oluşturur. Entelektüeller/halk, Rusya/Avrupa ikilemleri bir kimlik sorunu çıkarmıştır: Rus "gecikmesi" nedir tam olarak, sosyal ideale, gerçeğe doğru götüren bir Rus yolu var mıdır? Ulusal bir sorundur bu kuşkusuz ama Avrupa mirasının test edilmesi söz konusu olduğunda evrenseldir.

En büyük Rus öykücüsü Nikolay Gogol (1809-1852) Ukraynalı küçük bir soylu aileden geliyordu ama genç yaşta Petersburg'a gitmiş ve orada şöhret düşleri ve ihtiyaç içinde küçük bir memur hayatı sürmüştür. Şaşırtıcı ve çok güzel

konuşan bir insan, yetenekli bir oyuncuydu, aristokrasiyle ilişkilerini sürdürürken bir yandan da –bilindiği kadarıyla– aşksız, çileci ve münzevi bir yaşam sürmüştür. Bir öykü derlemesi olan *Dikankai Yakınında Bir Çiftlikte Akşamlar* (1831-1832) egzotik ve şiirsel bir Ukraynalı'nın büyülediği bir topluluğu fetheder bir anda. Şeytanlar ve büyücülerle köylüler tuhaflıklarla dolu fantastik bir mizah içinde birbirine karışır (bu bağlamda tek istisna olağanüstü bir dehşet öyküsü olan *Müthiş Bir İntikam*'dır). Üslübu son derece zengindir (*Biyelkin'in Hikâyeleri*'ndeki Puşkin'in kuru güzelliklerinden çok farklıdır bu üslup): lirik betimlemelerden yaman bir anlatıcı olan arıcı Kızıl Panko'nun konuşmalarındaki pitoresk ustalığa kadar.

Mirgorod (1835) başlığı altında çıkan öyküler çok farklıdır: *Taras Bulba* tarihi bir konudan (XVII. yüzyılda Kazaklar ve Polonyalılar arasındaki savaşlar) hareket eden, hareketli ve renkli, küçük bir romantik destandır ve bu yapıt tarihsel ve psikolojik gerçekliği şiirsel ve milliyetçi biçemleştirmeye feda etmiştir. Birçok öyküsü, onun yapıtlarını adeta istila etmiş bir temayı işler: gündelik yaşamın öldürücü monotonluğu: *İvan İvanoviç ile İvan Nikiforiç'in Kavgası*'nda komik komşu kavgaları ya da *Eski Zamanların Mülk Sahipleri*'nde tembel, köylü yaşamı süren bir çiftin öyküsü. Aynı yıl, bir Petersburg öyküleri çevrimi olan *Arabeski* yayınlanır. Gogolvari bir hayal gücüyle yeniden yaratılan Kent simgesi altında tuhaf yazgılar: intihar ya da dayakla biten hayal meyal aşklar, Dostoyevskivari bir paranoya öyküsü (*Bir Delinin Hatıra Defteri*). Sanatı monden başarılara feda eden ve delirerek ölen bir sanatçının öyküsü

olan *Portre* romantik bir sembolizmle şeytansı bir kötülük takıntısını ve kaçınılmaz günah çıkarma olgusunu birleştirir. Ama Gogol'ün en ünlü öyküsü *Palto*'dur; bu öykünün acınası kahramanı, dondurucu soğukların egemen olduğu kentte küçük bir memur olan Akaki Akakieviç bir palto alabilme rüyasıyla uyanır; Gogol bu öyküsünde insani bir lirizmle "pochlost" ve hiçlik sıkıntısını çok bilinçli bir biçimde birleştirir. Komik bir öykü olan *Burun*'da açık seçik psikanalitik yan-anlamların yanında aynı sıkıntı görülür: Petersburg'da sarhoş ve kendi hayatını yaşayan bir berberin acemiliği yüzünden kopan bir burnun öyküsü.

Müfettiş (1836) Rus tiyatrosunun başyapıtıdır. Petersburglu acemi çapkın, parasız, küçük memur Klestakov borcunu ödeyemediği için bir taşra hanından çıkamaz. Bölgenin ileri gelenleri onun gizlice dolaşan bir müfettiş olduğunu sanırlar. İlk endişeler ve korkular geçtikten sonra bir tarafta palavracılık, öbür tarafta toplu bir hayal egemen olur: Şımaran Klestakov, belediye başkanının kızının nişanlısı olarak ve aldığı rüşvetlerle zenginleşmiş durumda kentten ayrılır. Ama yanlışlık ortaya çıkar ve "gerçek"(?) müfettişin geldiği bildirilir. Çarın himayesi sayesinde oynanabilen oyun heyecan, coşku ya da öfke yaratır. Anlaşılmadığına inanan Gogol birçok yorum yapar ve bu yorumlarında gitgide ahlakçı olur: bu bağlamda, sadece sosyal kötülükleri değil "ruhun tutkuları"nı da ifşa etmektir söz konusu olan. *Müfettiş*, ritmi, komik özü, parlak dili, kahramanlarının psikolojik ve sosyal gerçekliğiyle mükemmel bir mekanizmadır ve neşe ve sıkıntı üreten bir yapıttır (daha sonra sembolistlerin keşfedecekleri gibi).

Gogol'ün yazdığı öteki oyunlar içinde en iyisi *Düğün*'dür (1842): tüccarlar çevresindeki çöpçatan kadınların ve kararsız adayların bu gülünç öyküsü müthiş, yaratıcı esinlemelerle doludur.

Müfettiş'in çok fazla ilgi görmesi krize yol açar; Gogol 1836-1848 arasında Rusya dışında yaşamak zorunda kalır, bütün Avrupa'yı dolaşır, özellikle İtalya'da uzun süre kalır ve birinci bölümü 1842'de yayımlanan önemli yapıtı *Ölü Canlar* üstünde çalışır.

Müfettiş'teki gibi bu yapıtta da konu basittir ve Rus yaşamından alınmıştır. Çiçikov adlı bir üçkâğıtçı "ölü canlar"ı (birkaç yıl önce ölen ama kendileri için vergi ödeme zorunluluğu olan erkekler) uygun fiyatla satın almak için bir köyü baştan başa dolaşır. Mülk sahibi köylülerin yaptıkları tuhaf bir geçit resmidir bu: düşleri içinde yitip gitmiş, tembel Manilov, iri yarı, kaba saba, sürekli yemeyi içmeyi düşünen Sobakeviç, cimrilikten kuruyup kalmış ihtiyar Pliuşkin, hiç yerinde duramayan, palavracı ve üçkâğıtçı Nozdriov vb. Çiçikov herkese anlayacağı dille hitap eder, herkes tuhaf anlaşmaları kabul eder. "Tanrım, Rusya'mız ne kadar hüzün verici bir yer!" dediği söylenir kitabı basılmadan önce okuyan Puşkin'in. Burada da, çoğu insan, bu uğursuz tabloda yazarın eğilimlerine ters düşen köleliğin ifşa edilmesi olgusunu görmüştür. Gogol, aynı zamanda, birtakım lirik arasözlerle Rusya'nın gizli güzelliğini ve umudunu da gösterir. Bu lirik kontrapuntonun yüce bir özlemi yansıtması ve yeni ufuklar açması gerekir. Gogol bu yapıtının "şiir" olduğunu söyler ve Rus müziğinin, Rusya'daki seyahatlerin, Rus dilinin övülmesi, mujiklerle ilgili hayaller

ve nihayet birinci bölümü bitiren Rusya'nın olağanüstü (ama kuşkulu) atılımı gerçek düzyazı şiirlerdir. Yapıtın tamamlanamayan devamında, Çiçikov, kendisini günahlarından arındıran bir yerde ruhunu kurtaracaktır, çünkü kurtuluşu vaat edilmiş, günahkâr Rus insanıdır o.

Bu büyük edebiyat ve ahlak projesi Gogol'de saplantı haline gelmiş ve ölümünü çabuklaştırmıştır. Hicve yatkınlığı "olumlu" kahramanlar yaratmasına ters düşmüş ve ikinci bölümdeki kalıntılarda büyü bozulmuştur. İlericilerin, özellikle gizlice elden ele dolaşan bir mektupla kendisini protesto eden Bielinski'nin düşüncelerine ters düşen dinsel ve ahlaksal düşüncelerini sergilediği *Dostlarımla Yazışmalarımdan Seçilmiş Parçalar*'ın yayımlanmasıyla onu anlamak gitgide daha zorlaşır. Kutsal yerleri ziyaret yatıştıramaz onu. Moskova'ya döndüğünde çilecilikten yorgun düşmüştür, ikinci bölümü yakar ve ölür (1852).

Kölelik Rusyası'nın uyuşuk taşra ortamında, Simbirsk'te büyüyen İvan GONÇAROV (1812-1891) Rus burjuva edebiyatı dalında ender görülen bir örnektir; tüccar bir ailenin çocuğuydu ve çalışkan, küçük bir memurdu. Yaşamını yazıya adayacaktır daha sonra –gitgide yavaşlayan bir tempoyla– ve üç roman (uzun bir seyahatle kesilmiştir yazma etkinliği ve görevli olarak gittiği Japonya'dan ilginç seyahat anılarıyla dönmüştür; *Yarbay Pallada*, 1956) yazacaktır. İlk romanı *Gündelik Bir Hikâye* (1847) Bielinski'yi çok heyecanlandıran "doğalcı okul" anlayışında psikolojik bir yapıttır: yapıtın kahramanı olan genç, Petersburg'da işsiz güçsüz ve yersiz yurtsuz yaşarken romantik hayallerini (kendisiyle ilgili hayalleri de) yitirir ve belli bir melankoli

içinde biraz aceleye getirilmiş bir pozitivizmi benimser. İkinci romanı *Oblomov* (1859) Gonçarov'un başyapıtı ve en büyük Rus romanlarından biridir.

Bu roman genç bir asilzadenin öyküsüdür ve kendisi çocukluk dönemini Simbirsk'te bir köyde geçirdikten sonra Petersburg'da okumuş ve başkentte hiç çalışmadan, yalnız ve tembellik ederek yaşamayı tercih etmiştir. Günlerini robdöşambr ve terlikleri arasında, homurdanıp duran yaşlı hizmetçisi Zahar'ın vesayeti altında geçirir. Çalışkan ve sadık dostu Stolz, sevdiği ve kendisini seven bir genç kız Olga onu tembellikten kurtarmak isterler ama çabaları sonuç vermez. Olga'yı bırakır, uyuşuk ve tembel yaşamına geri döner, ölünceye kadar bir kenar mahallede yaşar, bir aşçı kadından çocuğu olur ve bu çocuğu evlenen Olga ve Stolz büyütürler. Bu yoz yaşam neredeyse tam taklide dayanan bir gerçekçilikle yansıtılmıştır: objelerin büyüsü, öykünün çok ağır gelişmesi, ayrıntılardaki titizlik, doğal ve fizyolojik ritimlere tabi olan zaman sarkmaları. Gogol'ün *pomyeçik*leriyle ilişkilendirilebilecek bu kahramanın daha da güçlü bir Gogol kahramanı olduğu söylenebilir: trajik ve komik unsurların karışması, saçma ve gülünç özellikler, insan ve ortam arasında çok sıkı ilişki. Ama Oblomov hem gözden düşmüş hem yücelmiştir: çevresindekiler acımaktan çok büyülenirler onun karşısında. Ne kadar değersiz biri olursa olsun, saflığıyla çekici bir yanı vardır ve hatta pasif bir Don Kişot gibi Petersburg'daki hareketliliğin boş ve anlamsız olduğunu söyleyince bilinçli bir insan izlenimi uyandırır çevresinde. Romanın bölümlerinden biri olan "Oblomov'un Rüyası" onun çocukluk dünyasını, derin

'ben'ini anlatır: köleliğe batmış ataerkil bir Rus dünyası? Zamanın dışında, doğa içinde bir mutluluğun yaşadığı cennet gibi bir dünya, bilinçdışının derinliklerinden çıkmış bir "eski" dünya: çalışma ve bireycilikten önceki, hatta ölümden önceki dünya. Burjuva akılcılığı, ekonomik ve kültürel dünya Stolz'un tarafında yer alır, ancak romanın çelişkili yapısı sanatçı Gonçarov tarafından alttan alta, neredeyse bilinçsiz bir şekilde altüst edilmiştir. Eski Rusya'nın olumsuzluklarını barındıran Oblomov (ilerici eleştirinin sürekli ifşa ettiği ünlü "oblomovculuk") bir aziz gibi ölür, herkesi ağlatır ölümüne, çok temel ve dile getirilemeyen bir gerçekliğin suskun peygamberidir: Rus kültürünün mitlerinden biridir.

Gonçarov'un son romanı *Uçurum* (1869) sanatçılığa özenen birinin gözlemlerini, duygusal maceraları ve siyasal temaları nihilizm karşıtı eğilimlerle anlatan uzun bir öyküdür.

İvan TURGENYEV (1818-1883) büyük romancılar içinde özellikle en klasik olanıdır: dili ve üslubu son derece etkileyici bir uyum gösterir ve bu uyum kaygısı Puşkin'den geçmiştir ona; ayrıca, çok değerli hümanizma anlayışını ve kozmopolitizmi de Puşkin'den miras kalmıştır.

Ama Turgenyev yeniden keşfedilmesi gereken bir klasiktir. Aristokrat bir aileden gelir, bu aileye ait bir malikânede büyümüştür; bu malikânede geçirdiği çocukluk döneminde Rus köylerinin güzelliğinden ve kölelik düzeninin acımasızlığından her zaman çok etkilenmiştir. Rusya ve Berlin'de çok iyi bir edebiyat ve felsefe öğrenimi gördükten sonra Petersburg'daki edebiyat dünyasına girmiş ama kısa

süre sonra turne dolayısıyla kente gelen Pauline Viardot'yla tanışınca Viardot çiftiyle bütün Avrupa'yı dolaşmış (ve özellikle Fransa'da birçok yazarla dost olmuştur), aralıklarla Rusya'ya gidip gelmiştir. 1847'den başlayarak yazdığı öyküleri 1852'de *Avcının Notları* adıyla kitaplaşmıştır. Bu kitap büyük ilgi görmüştür. Turgenyev bu öykülerde dönemin modası "köylüleri anlatmak"tan çok uzaktır, çok açık seçik ve uyumlu bir düzyazıyla manzaraların güzelliğini, halktan insanları, kölelerin küçük mutluluklarını ve acılarını ve de mütevazı soyluların umutsuzluklarını anlatmıştır: şiirsel izlenimler uyandırma gücüyle köleliğin kaldırılması fikrinin son derece etkili bir savunucusu olmuştur Turgenyev (ve çar da dahil olmak üzere kamuoyunu çok büyük ölçüde etkilemiştir).

Turgenyev'in romanlarının çoğu –bazılarına daha çok uzun hikâyeler demek gerekir bunların– Puşkin'in 1840'lı yılların eleştirmenleri tarafından tekrar gözden geçirilen ve yeniden yorumlanan *Yevgeni Onegin* adlı yapıtını örnek alan bir şemaya göre kurulmuştur: bir genç kız ve kendisi için ideal yaşamı temsil eden seçkin bir erkek arasında genellikle mutsuz bir aşk öyküsü. *Rudin* (1856) gene 40'lı yılların yarı-Hamlet, yarı-Don Kişot bir entelektüelinin (Turgenyev'in tipleridir bunlar) portresidir: aşkın acımasız yargısına direnemese de, daha sonra yüceltilen "lüzumsuz adam". *Bir Asilzade Yuvası*'nda (1859) düşünce oyunları atmosferi oluşturan bir unsurdan başka bir şey değildir (malikânelerin ve toprakların şiiri, vazgeçmenin hazları, zamanın aldatıcı sıkıntısı). *Devrim Öncesi*'nde (1860) "olumlu" ve nihayet enerjik bir kahraman görülür: hayatını halkını

kurtarmaya adayan ama erken ölen bir Bulgar. *Babalar ve Oğullar*'ın (1851) ünlü "nihilist"i (bu sözcüğü Turgenyev ortaya atmıştır) Bazarov kurbağaları kesip biçer ve inceler (devrimci kuşak doğa bilimlerine inanmaktadır); kendisi aynı zamanda erkeksi kabalığıyla çok başarılı bir eylem adamı portresidir, ancak bu eylem adamlığı sosyeteden bir kadına âşık olmasıyla bozulur ve karmaşıklaşır; erken bir ölüm onu çelişkilerinden kurtarır ve belki de gizli bir biçimde romancının gözünden de düşürür. Devrimci eylemin kaba ve acımasız dogmatizmiyle sarsılan yazar son yapıtlarında çizmiş olduğu çerçeveyi zorlar: son romanların genellikle çok yıpratıcı mizahının yerini hüzün ve acı alır (*Duman*, 1867; *Bakir Topraklar*, 1876).

Turgenyev yaşadığı dönemin Rus entelijensiyasını sürekli sarsan davaların ve düşlerin dürüst ve sadık bir anlatıcısı olmak istemiştir. Onun bir rehber olmak istemediğini unutan taraflı eleştirmenler günümüzde çok eskimiş "fikir tartışmaları" içinde yer alan tablolarını gözden kaçırmışlardır genellikle. Çağdaşları, belki de, onun her zaman gençlik ideallerine sadakatle hizmet ettiği sanatsal gerçeği tam anlamıyla kavrayamamışlardır: bu gerçeklik, onun çok şımarık genç kızlarının basit "şiiri"nden çok "soylu kültürü"nü en iyi biçimde yansıttığı çağının düşünce ve yüreğiyle birleşmiş olmasında yatar: muhteşem bir idealist saflık, halka ve uygarlığa inanma, henüz insan ölçeğinde olan bir tarihle diyalogun keşfedilmesi, gizli gizli sıkıntıyla (*Düzyazı Şiirler*'in son itiraflarından çok önceki kuşkular, Schopenhauer karamsarlığı, bazı öykülerde görülen gölge ve fantastik bölgeleri) tehdit edilen bir uyum.

Fyodor DOSTOYEVSKİ (1821-1881), verdiği hizmet dolayısıyla (babası askeri hekimdi) soylulaştırılmış bir aileden geliyordu ve çok sağlam bir bilimsel ve edebi öğrenim görmüştü. Askeri mühendis okulunu bitirdi. Yapıtlarında örtük biçimde belli olan bir dramı yaşadığında on yedi yaşındaydı: belki de kötü muamele ettiği köylüler tarafından katledilmiş olan babasının ölümü. Büyük bir tutkuyla Avrupa klasiklerini okumaya verdi kendini: Puşkin ve Gogol ama aynı zamanda Cervantes, Schiller ve çevirdiği bir yazar olan Balzac. 1844'te ordudan ayrıldı ve kalemiyle geçinmeye çalıştı; bir saplantı haline gelen paradan nefret ediyordu aynı zamanda. Üne kavuştuğu *İnsancıklar* (1846) adlı romanıyla Nekrasov ve Bielinksi'nin hayranlığını da kazandı: iki yoksul insanın, yaşlı Devuşkin ve bir genç kızın birbirlerine yazdıkları mektuplar "doğalcı" okulun "insanseverliği"ni aşar ve kahramanların kendilerini acılarının ve aşağılanmalarının yorumcuları ve çözümleyicileri yapar. Bu dönemden başlayarak gelecekteki yapıtlarının temaları belirir: kişilikteki şizofrenik yarılma (*Golyadkin'in Maceraları*, 1846), para (*Prokarçin*, 1846), feda edilen aşk (olağanüstü yapıtı *Beyaz Geceler*, 1848).

Siyasete aşırı ilgi duydu, Petraşevski ve Durov'un önderlik ettikleri sosyalist çevrelere girdi. 1848'de tutuklandı ve ölüm cezasına çarptırıldı; ölüm cezası, darağacındayken dört yıl sürgün cezasına çevrildi. Omsk'a gönderildi ve orada, 1850-1854 arasında hayatı bir "kedi canlılığı" içinde yaşadı. Kötülük gerçeğini keşfetti ama aynı zamanda Rus halkı aracılığıyla İsa gerçekliğini keşfetti ("gerçekten çok İsa'yla baş başa kalmak"). Bu sürgün cezasından ve ceza-

sının bir bölümünü Semipalitinsk'te çektikten sonra II. Aleksandr'ın tahta çıktığı günlerde Rusya'ya döner; iki mizah öyküsü yayınlar: *Amcanın Rüyası* ve Gogol'den etkilenerek yazdığı *Stepançikovo Köyü* (1859). Uçarı ve nazik bir kadın olan Maria Dmitrievna'yla yaşadığı çalkantılı aşk evlilikle son bulur.

1860'ta Petersburg'a dönüşüyle birlikte verimli ve gene çalkantılı bir dönem başlar: fırtınalı aşklar, büyük üzüntüler (önce karısını ve daha sonra 1864'te kardeşi Mihail'i yitirdi), ilk kez sürgündeyken ortaya çıkan ve hiç eksik olmayan sara krizi tehditleri, kumar tutkusu ve parasızlık. Büyük dergi çıkarma projesini gerçekleştirir: *Zaman* (1861, 1864'te yasaklanmıştır), daha sonra *Dönem*. 1862'den başlayarak yolculuklarıyla tanıdığı Avrupa'ya, burjuva kapitalizmine ve onun bir yan ürünü olan sosyalizme (çünkü tanrıtanımazlığın meyvesidir) karşı Rus uygarlığının ve ulusal ilkelerinin bir sentezini getirir. *Ölüler Evinden Hatıralar* (1861-1862) adlı yapıtı çok büyük ilgi görür: bilinmeyen bir dünyayı yansıtan bir tablo ve otobiyografik unsurlardan hareketle Rus halkının inancının sergilenmesi, mahkûmlara insanca muamele edilmesi düşüncelerini savunma: bu konuyla ilgili olarak kaleme alınan ilk başyapıt (Sovyet edebiyatında birçok başka yapıt izleyecektir onu). 1864'te öfke dolu düşsel itiraflar olan *Yeraltından Notlar* yayınlanır: Dostoyevski düşüncesinin büyük temalarının deyim yerindeyse kavşak-yapıtı, her ideolojiye ve hatta insanı tanımlama iddiasındaki her imgeye karşı kışkırtıcı başkaldırı çığlığı: Rousseaucu iyimserlik, liberal ya da devrimci rasyonalizm vb. İnsan sadece iyilik ya da kötülük

yapabilen biri değildir, saçma düşüncesine varıncaya kadar tam bir özgürlüğe sahip, kavranamayan bir varlıktır.

Büyük romanların ilki *Suç ve Ceza* (1866) bir 'trajedi-roman'dır ve bu romanda eylem sefil ve ateşli bir Petersburg'da birkaç gün içinde geçer.

Kusurlar ve eksikliklerin geçit resmi: sosyal adaletsizlikler, alkolizm, fahişelik, öğrenci Raskolnikov'a "yol göstermiştir": öğrenimini tamamlayabilmek ve ailesinin ihtiyaçlarını karşılayabilmek, daha sonra da kendini hayır işlerine verebilmek için bir tefeci kadını öldürmek. Ama bunlar bahanedir sadece: aslında, Raskolnikov Napoléon olma hayalleri içindedir: ahlaksız bir üstün insan, ahlaksız olduğu için üstün insan. "Yeraltı"nda kendisi de sahip olduğu mutlak özgürlük ve varlığının bir uzantısı olarak Kötülüğün büyüsü nedeniyle rahatsızdır. Suçu işledikten sonra cezası gölgesi gibi izler kendisini: yalnızlığın, toplumun dışına atılmış olmanın ahlaksal sıkıntısıdır bu. Mütevazı bir fahişe olan Sonya onu insanlara kavuşturacak, bir rahatlama, belki de inanç umudu verecektir.

Dostoyevski'nin dehası okuyucuyu esir alan bu başyapıtta tam anlamıyla görülür: heyecan verici "polisiye" entrika, taşkınlık ve aşırılıkların egemen olduğu sahneler (cinayet, intihar), kentin yansıttığı ve azdırdığı sanrı ve kasvetli sayıklama düzeyine varan, hastalık ve takıntı olarak yaşanan "düşünce", bir kılıf gibi sıkan zamanın dramatik gücü.

Aşk tutkusu ve kumar tutkusunun iç içe geçtiği *Kumarbaz*'dan (1866) sonra ışık arayışı gelir: *Budala*'daki (1868-1869) Prens Mişkin "masum" bir saralıdır ve iki kadın,

kibirli Aglae ve aşırı duyarlı Nastasya Filipovna arasında gidip gelmektedir; yüksek ahlaksal bir güzelliğin havarisidir ve büyülenmiş bir dünya ancak nefret edebilir ondan. Hüzünlendirici zayıflığı yüzünden felaketlere karşı koyamaz: Rogojin tarafından öldürülen Nastasya'nın cesedinin yanında budalalık içine batacaktır yeniden: Petersburg'da yolunu şaşıran İsa.

Son dönemin üç büyük romanı "büyük bir günahkârın yaşamı" projesi içinde yer alır: Tanrı'yla ilişkileri içinde, tüm deneyleri (insanın yaşamla ilgili deneyleri ve Rusya'nın Büyük Petro'dan bu yana yaşamış olduğu deneyler olarak tarihin deneyleri) kendisinde toplayan çok-yanlı bir insan aracılığıyla insan ruhunun sınavdan geçirilmesi.

Ecinniler (1871-1872) tanrıtanımaz bir dönemin sapmalarını ve fantazmalarını karanlık bir kehanet anlayışıyla ifşa eder: ateizm, sosyalizm, terörizm, diktacılık-papacılık... Her biri uğursuz yüzünü gösteren egemen ve etkileyici fikirler: sözgelimi alaycı komplocu Verhovenski, kendini özgürce ifade edebilmek için intihar eden tanrıtanımaz Kirilov. Suçlar ve cinayetleri kenti sarar, inançlı ve Rus düşüncesini benimsemiş Şatov cinayete kurban gider; bu kargaşa içinde son derece gizemli bir figür olan, büyük günahkâr Stavrogin dikkat çeker. İleriyi gören bu taşlayıcı metin ve "sınırsız despotizm"in kuramcısı Şigalyov kişiliğinin sözleri Rus vicdanının saplantıları olarak kalacaktır.

Delikanlı (1875) adlı yapıtı para, özgürlük ve inanç gibi başat temaları karmaşık ve hacimli, eğitici bir roman, baba arayışları aracılığıyla manevi bir güzergâh kroniği biçimi altında yineler. *Karamazof Kardeşler*'in (1879-1880) muh-

teşem yapısı, bu yapıtı, bir baba katilliği öyküsünden hareketle, Dostoyevski'nin en iddialı metafizik romanı yapmıştır. Üç kardeşin kaderi: rasyonel düşünceli İvan, suçsuz mahkûm Dimitri, dindar Alyoşa ünlü "Büyük Engizisyoncu" efsanesiyle doruğa ulaşan özgürlük üstüne derin düşüncelerdir.

Dostoyevski bir düşünür olarak çağını etkilediyse de (yaşamının sonunda yayınladığı *Bir Yazarın Günlüğü*'nde görüldüğü gibi) gerçek okurlarını (Nietzsche dışında) ancak XX. yüzyılda bulabilmiştir; bunun nedeni, belki de, onun hem metafizikçi hem de özgürlük romancısı olmasıdır.

Tam anlamıyla evrensel bir yazar olan Lev TOLSTOY (1828-1910) bir toprak insanıdır: çocukluğunu ve yaşamının büyük bölümünü geçirdiği ailesine ait Yasnaya Polyana malikânesi. Kendi kendisini yetiştirme yeteneğine sahip biri olan Tolstoy Kazan'da çok zor tahammül edebildiği belli belirsiz bir eğitim görmüş, topraklarını üstünkörü yönetir gibi görünmüş ve daha sonra Moskova'da yıllarını "tembellik ve aylaklık içinde" geçirmiştir: haz düşkünü bu insan ahlaksal mükemmelliğe susamıştır ve Rousseau hayranı olarak 1847'den itibaren, ancak ölümüyle son bulacak bir günlük tutmuştur. Silahlar ve Kafkasya rahatlatmıştır onu; büyük bir keyif içinde keşfeder bunları ve yazmaya koyulur: 1852'de *Çocukluk*, 1854'te *İlk Gençlik* ve 1857'de *Gençlik* adlı yapıtlarını yayınlar: büyüleyici ve aydınlık çocukluk anıları, ahlak ve psikoloji açısından yenilikçi, izlenimlerin tazeliğini ve ahlaksal bir bilincin uyanışını aynı keyif ve mutlulukla anlatan yapıtlar. Bu yapıtlar büyük ilgi görür ve en büyük yazarlar Tolstoy'u kendileriyle eşdeğer

bulurlar. Sömürge savaşları üstüne öyküler yazdıktan sonra *Sivastopol Anlatıları* (1855-1856) gelir; bu yapıt savaşın dehşetini basit ve çok güçlü bir gerçekçilikle gösteren müthiş bir gözlemcinin yapıtıdır. Çok etkileyici bir yapıttır. Üne kavuşan Tolstoy Petersburg edebiyat çevrelerine girer. Ama bu çevrelere renk katan ilerici ve halkçı entelektüellerle hiçbir ortak yanı yoktur. Avrupa seyahatleri, Fransa'da tanık olduğu korkunç bir idam cezası infazı onu burjuva Batı'dan daha da uzaklaştırır. Yasnaya Polyana'ya döndükten sonra bir okul açar orada ve tarım işleriyle uğraşır. Senyörler ve mujikler arasındaki uçurumu her zaman görmüştür (bkz. *Bir Mülk Sahibinin Sabahı*, 1856) ama onun gerçekçiliği ve özgünlüğü köylülerin zor yaşamını yansıtmasındadır.

Uzun zamandır manevi yaşamı için evliliği bir gereklilik gibi gören Tolstoy 1862'de Sofia Bers ile evlenir: on beş yıl mutlu bir çift olarak yaşarlar (yazarın ve karısının şahane belgeler olan mektuplarından ve günlüklerinden öğreniyoruz bunu). 1859'da *Aile Mutluluğu*'nu kaleme almıştır: bir kadının öyküsü (Tolstoy kadın psikolojisinde uzman olduğunu göstermiştir) aracılığıyla, kent yaşamıyla tanışan bir çiftin birlikteliğinin bozulması anlatılmıştır. *Üç Ölüm* –soylu bir kadının, bir mujiğin ve bir ağacın ölümü– ve *Kazaklar* (1863) yaşamın doğa ve içgüdülere göre yüceltilmesidir; ayrıca, *Kazaklar*'da Yaratılış'ın ve ilkel güçlerin güzelliği olağanüstü bir biçimde anlatılmıştır.

1863-1869 arasında *Savaş ve Barış* adlı yapıtını kaleme almıştır: önce Dekabristler'le ilgili bir proje olan bu roman, Napoléon'la ilgili bazı savaş oluntularından hareketle kapsamlı bir modern epope özelliği kazanmıştır.

Önce bir aile kroniği olan (Rostov'lar, Bolkonski'ler ve başka birçok ailenin prototipleri) romanda daha sonra otantik olmayı amaçlamış, tarihsel bir bunalım içinde bile "sıradan" bir yaşamın bütün zenginliğini gösterme hedefine yönelmiştir. Kısa bir süre sonra, basmakalıplıkların ve teorilerin (strateji uzmanlarının ve tarihçilerin sahte rasyonalizmi, büyük adam rollerine safça inanma) eleştirisi genel bir vizyon şeklinde yaygınlık kazanır: Napoléon'un karşısında harekete geçmek için uygun zamanı bekleyen, mütevazı bir şekilde tarihi yaratmaktaki yeraltı güçlerini dinlemeyi bilen yaşlı bilge Kutuzov vardır. Doğru yol arayışı içindeki Bezukov, mütevazı mujik Karatayev'in temsil ettiği gerçek etiği açınlayan biridir. Bu fikirler ve bu sezgiler, özellikle muazzam bir romanesk alana yerleşmişler ve olağanüstü bir biçimde yönetilen müzikal temalar olmuşlardır. Aile ve savaş sahneleri, av keyfi, ilk savaş sıkıntısı, doğayı seyretme, yaşamın sonsuzluğunun anlaşılması (Prens Andrey'in seyre daldığı gökyüzü ve meşe ağaçları), Nataşa'nın en küçük bir hareketi, bütün olaylar, bütün düşünceler ve tutkular Yaratılış'a düzülen şiirsel bir ilahi içinde bir araya gelmişlerdir ve bu şiirsellik içinde manevraların anlatılması, felsefi açıklamalar tarihten ve bilinçten daha derin ikili bir armoniyi destekler: kaos ve kozmos, ölüm ve yaşam.

Anna Karenina'nın (1873-1877) dünyasını da kapsamlı ve bilgelik dolu bir yapı düzenlemiştir. Anna-Karenina-Vronski üçgenine kontrapunto olarak Levin (Tolstoy'un '*alter ego*'su) çifti eklenir: bildik temalarla Kitty (köy, efendiler ve köylüler, evlilik yaşamı). Ama Tolstoy'un yarattığı

en iyi figür olan Anna egemendir yapıta. Burada, sanatçı anında ahlakçıya baskın çıkmıştır ve "derinlikler psikolojisi"nin araştırılmasında "Joycevari" bir iç söylemle, denkleştirme, imge ve sembol oyunlarıyla kendini aşar. Zina yapan kadını intihara sürükleyen trajedi, tutku, vicdanların yalnızlığı ve tinsel boyutu içinde tüm bir yaşamın trajedisi üstüne romanesk bir derin düşüncedir.

Tolstoy'da *Anna Karenina*'dan çok önce ortaya çıkan gizli bir sıkıntı bir bunalıma dönüşür ve 1880'li yıllarda radikal bir sorgulamaya götürür onu. Kendisi için bir din yaratır, bu dinin İncil'in özüne sadık kalmasını ister, kendisini aforoz eden kiliseye karşı başkaldırır, mülkiyeti, şiddeti, insanın sömürülmesini mahkûm ederek bir vazgeçme ve yetinme idealini savunur: bu "Tolstoyculuk" kimileri sekter olan bir yığın yandaş yaratacaktır. Şiddete karşı bir anarşist olan Tolstoy karanlık ve büyüleyici bir kıskançlık cinayetinin öyküsü olan *Kröyçer Sonat* adlı yapıtında tam bir namusu ve iffeti savunur; aynı bedensel takıntı *Sergey Baba* ve *Şeytan* adlı yapıtlarına da esin kaynağı olmuştur. Başka bir mücadele içinde, *İvan İliç'in Ölümü*'nün (1886) kahramanının acılı yolu, ölümün eşiğinde, Tanrı'nın ışığının görülmesidir: hastalık onu yavaş yavaş sosyal komedilerden kurtarmıştır. *Diriliş* (1899) gerçek yaşamla ilgili başka bir açınlamanın öyküsüdür: bir davanın jürisinde yer alan genç bir asilzade haksız yere suçlanan birinin bir zamanlar ayarttığı ama terk ettiği için fahişe olan bir genç kızdan başkası olmadığını fark eder. İnsanlıkdışı bir adli aygıtın ucubeliği, sosyal riyakârlıklar... Roman uzunluğuna rağmen güçlü bir iddianamedir. Kahramanı Rus-

lar'ın ihanetine uğrayan Kafkasyalı savaşçının *Kazaklar*'a layık "ilkel" bir gücü ve büyüklüğü temsil ettiği *Hacı Murat*'ta da (1904) aynı acımasız toplumsal çarklar ifşa edilmiştir.

28 Ekim 1910'da, Yasnaya Polyana'dan ve gizli anlaşmalardan kaçan Tolstoy, küçük Astapovo Garı'nda yaşama veda eder. Bütün dünya onun şahsında en büyük yazarını kaybettiğinin bilincindedir.

SALTİKOV-SÇEDRİN'in (1826-1889) çok sayıda ve büyük ölçüde eskimiş yapıtları dünya edebiyatında belki de eşine rastlanmayan satirik güce sahip yapıtlardır. Aristokrat ve katı devrimci, kuşkucu ve uzlaşmaz biri olan Saltikov çok ilginç bir biçimde hem yüksek düzeyde memurluk yapmış hem de radikal bir gazeteci olarak çalışmıştır. Çok büyük ölçüde güncelliğe angaje olmuş yapıtları arasında iki büyük kitap dikkat çeker. *Bir Şehrin Tarihi* (1870) Glupov'un gülünç günlüğüdür: sadist ve havai kuklaların zorba yönetimi (XVII. yüzyıl Rusyası'ndan esinlenen yaratıcı imgelem), aptallaştırılmış halk, küstah ve kaba yöneticiler, gerçeküstü bir kâbus içinde kaynaşan bir sosyal teratoloji. Bu bağlamda, son talihsizlik gizemli bir felaket kenti yok etmeden önce yönetici Ugrium-Burçeyev tarafından kurulan totaliter bir devlettir; Stalin döneminde yasaklanan bir ebedi gençlik yapıtı. *Golovlev Ailesi* (1876-1880) ölümü bekleyen insanların yattığı yere dönüşmüş bir malikâneye kapanmış, küçük toprak sahibi bir ailenin parçalanmasının doğalcı bir tablosudur. Kurumların (aile kurumu dahil) ve vahşi bir insan larvası galerisinin eleştirisinin ötesinde, Rus taşrasının verdiği yapışkan sıkıntıyı

ve yavaş yavaş yaşlılığa gömülmeyi anlatır bu yapıt (unutulmaz, kaba ve gülünç Tartuffe figürü "küçük Judas").

Nikolay LESKOV (1831-1895) Rusya'nın en büyük öykücüsüdür ve yazı ülkesinin bütün bölgelerini ve dillerini tanır. "Anti-nihilist" denen (pek uygun düşmeyen bir sözcük, çünkü partizanca basitleştirmeden soyutlanmış değildir) vasat romanlardan sonra "kronik" dalında bulur yolunu: kendisinin yarattığı bu biçimin sağladığı sonsuz özgürlük mitsel bir zaman içinde öykünün bir parşömen gibi açıldığı bilimsel ve kaprisli bir yazının okşamalarına uygun düşer; yapıtlar birbirini izler ve geniş çevrimler içinde yığışırlar. *Le clergé de la collégiale* (Fr. çev.) adlı yapıtı hoş bir tinsellik içindeki küçük din adamlarının yaşamının heyecanlandırıcı ve tuhaf öyküsüdür. Çok sayıda yapıtı arasında "Dindarlar" üstüne çevrimin bir parçası olan *Büyülenmiş Gezgin*, şahane öykülerin yer aldığı *Solak* ve Şostakoviç'in bir operasına esin kaynağı olan ve aslında Shakespearevari çapta karanlık bir yapıt sayılan *Mtsensk Bölgesinin Lady Macbeth*'i sayılabilir. Bu Hıristiyan (kilisenin pek iyi gözle bakmadığı), popüler (devrimcilerin nefret ettiği) ve ince yazar, Gogol'le birlikte XX. yüzyılı etkileyen büyük üslupçulardan biri olmuştur.

İkinci derecede klasikler arasında, Rus yaşamının en iyi gözlemcilerinden biri, her anlamda yazar ve gerçekçi bir kafa olan A. PİSYEMSKİY'in (1820-1881) yapıtlarını saymamız gerekir. Düzensiz ve köklerinden kopmuş iyi devrimci portreleri (*Çalkantılı Deniz*, 1863) anında küçümsenmiştir; bunların dışında köy ve köylü yaşamıyla ilgili ilginç tablolar ve bir "yaşama giriş" romanı (*Bin Can*, 1858) yaz-

mıştır; *Bin Can*'ın bir tür Rastignac olan kahramanı aşklarını ve kaygılarını bir Rus entelektüeli olarak kısa sürede boşluğunu anladığı bir kariyere feda etmiştir.

II. – Şiir

Puşkin ve Blok arasında birçok büyük ama şiir "çağı"nda olmayan şair vardır. Egemen, ilerici eleştiri "sanat için sanat"a, yani angaje "yurtsever" olmayan her şiire kuşkuyla bakar: en büyük yeteneklerin giremediği kategorilerdir bunlar.

Gene Puşkin'in çağdaşı olan A. KOLTSOV (1809-1842) bir tüccarın oğluydu ve kendi kendini yetiştirmişti, edebiyat dünyasından uzak, kısa ve çalkantılı bir yaşam sürmüş ve halk müziğinin esinini ve ritimlerini kendiliğinden bulan özgün, lirik yapıtlar bırakmıştır: köylülerin sıkıntıları ve aşkları, özgür bir yaşam nostaljisi, zorla evlendirilen genç köylü kızının acıları, teselli eden doğa. İ. NİKİTİN (1824-1861) aynı eğilim içinde tanıdığı halkın sefil yaşamını zaman zaman dokunaklı, duygusal bir lirizmle anlatmıştır.

F. TİUTÇEV (1803-1873) romantik kuşağın en büyük Avrupalı şairlerinden biridir. Diplomat olarak uzun süre Almanya'da yaşamış, Heine ve Schelling'le dost olmuş, daha sonra Rusya'ya dönerek gerici, Slavsever, politik bir rol oynamıştır. 1830'ların ortalarında olgunluğuna ulaşan yapıtları, 1850'den sonra, erken ölen (1864) bir genç kıza duyduğu aşkla yeni bir soluk kazanır. Uzun süre tanınama-

yan yapıtları (Turgenyev sayesinde yayınlanan ilk derlemesi 1854'te basılmıştır) ancak sembolizm akımının yaygınlaşmasıyla değerlendirilebilecektir. Ülkesinden, edebiyat çevrelerinden, hatta dilinden (gündelik yaşamda Fransızca konuşur) uzak kalan Tiutçev, XVIII. yüzyıl mirası bir klasisizme sadık kalmıştır: Racinevari bir sadeliğin görüldüğü bir şiir dili, arkaik aşırılığı olmayan soylu bir üslubun egemen olması, ulusal özelliklerin hemen hemen hiç görülmemesi (görkemli dizelerle Rusya'yı yüceltse de). Ayrıca, kesinlikle romantik özellikler taşımayan aşırı bir sadelik vardır şiirinde (bkz. *Silentium* şiiri). Ama klasik yapıdaki bu şiir söylemsel özellikleri ve biçim oyunlarını da bir yana bırakır ve dilin kaynaklarındaki ontolojik sezgiyi yakalamaya çalışır: düşün, sıkıntının ve karanlığın güçleri, insanın gerçek vatanı, tutkunun trajikliği, mit ve sembolde ifadesini bulan panteizm. Bu özellikleriyle XVIII. yüzyıla yakın olan bu klasik şair modern bir şairdir ve Heidegger'i anımsatan şiir dünyasıyla XIX. yüzyıl Rusyası'nın en büyük filozof şairi kabul edilir.

1840'lı yılların en iyi şiirlerinden biri genç Turgenyev'in kaleminden çıkmıştır: geç kalan romantikleri Puşkin ve Lermontov'unkilere yakın bir teknikle ve nükteli bir biçimde alaya alan *Paraşa* (1843). İ. KLİYUŞNİKOV'un şiirinde genellikle yorgun ve düşkırıklığına uğramış bir içe bakış görülür; aynı özellikler Herzen'in dostu N. OGAREV'in (1813-1877) daha belirgin nostaljik idealizminde de görülür. Parnasyenler'e benzetilebilmiş olsa da, oldukça sade, duygusal bir gerçekçilikle şiir yazmış olan A. MAYKOV (1821-1897) iyi bir manzara şairi olarak tanınmış ve

doğa üstüne çok hoş kısa şiirler kaleme almıştır. İ. POLONSKİ'nin (1819-1898) romantik karakteri çoğu zaman "vatan" şiirlerinde yolunu şaşırır, ancak bu şairin belirgin özelliği halk türkülerinin çekiciliğini ve saflığını gündelik yaşamın gerçekliği içinde yeniden bulmasıdır. Turgenyev ve Tolstoy'un dostu, iyi bir anı yazarı olan A. FET'i (1815-1892) "sanat için sanat"ın öncüsü gibi görme eğilimleri ağır basabilmiştir; Fet saf şiirler yazmış, Schopenhauer özellikleri taşıyan muhteşem doğa betimlemeleri yapmış ve son döneminde de *Akşam Ateşleri*'nde etkileyici bir sadelikle aşk şiirleri kaleme almıştır. Kont A. K. TOLSTOY (1817-1875) keyifli ve eklektik yeteneğiyle çok farklı türlere el atmıştır: balad, lirik şiir ve özellikle Byron üslubuyla kaleme aldığı *Portre*'de (1874) görüldüğü gibi, mizahi şiirler ve iğneleyici ve neşeli satirler (*Danışman Popov'un Rüyası*). Birkaç dostuyla birlikte komik bir Rus Joseph Prud'homme'u olan ve yavan ve tumturaklı aforizmaları sosyal satir boyutunu aşarak birçok rus mizahçısını esinleyecek saçma bir harikuladeliğe ulaşan Kozma Prutkov'un yaratıcısıdır.

Sadece N. NEKRASOV'un (1821-1878) dehası bu yüzyılın üçüncü çeyreğinde entelektüel yaşamı etkileyen siyasal angajmana şahane bir şiirsel ifade verebilmiştir. Nekrasov, devrimci mücadeleler içinde, saygın yayın organı, Puşkin'in dergisi olan *Çağdaş*'ı canlandırmış ve Saltikov-Şçedrin'le birlikte, radikal bir öncü kimliğinde *Vatan Yıllıkları* dergisini yönetmiştir. Yapıtlarında büyük ölçüde halkın sorunlarına ve acılarına eğilmiştir ama basit ve karmaşık bir merhamet duygusundan iz kalmamıştır ondan

kesinlikle; acıları kendi acıları yapar ve onlar aracılığıyla kendi sıkıntılarını, gizli pişmanlıklarını, ideal gereksinimini ifade eder. Farklı alanlara el atmıştır: aşk ve zaman üstüne lirik şiirler (*Son Şarkılar* derlemesi), acı taşlamalarla ya da alaylarla dolu şahane satirik şiirler (*Haydut*), köylülerin yaşamı üstüne şiirler. Bunlar arasında *Vlas* (gezgin yaşamı benimseyen, pişman olmuş kötü adam), ormanda soğuktan ölen genç bir köylünün öyküsü *Kırmızı Burunlu Don*, şahane lirik portreler içeren dokunaklı şiir *Rus Kadınları* (1872), Nekrasov'un popüler edebiyatın özelliklerini, yöntemlerini ve mitlerini, aynı zamanda göz alıcı, hayalsiz, eril iyimser ruhunu bulduğu, mutlu bir insan arayan yedi köylünün yolculuğunu anlatan satirik öykü *Rusya'da Kim Mutlu Yaşıyor?* (1873-1876) sayılabilir. *Gezgin Satıcılar* adlı şiirinin başı bir halk türküsü olacaktır.

III. – Tiyatro

Puşkin'in olağanüstü yapıtı *Godunov*'a (1825) rağmen, Rus romantik dramı (şairin *Küçük Trajediler*'i bir yana bırakılırsa) yoksuldur. Vasat bir dramaturg olan Kukolnik'in sahte romantizmi ve resmi milliyetçiliğinden sonra, şair MEİ'nin (1822-1862) tarihsel dramlarında yeni unsurlar görülür. Ama tarihsel dramın üstadı şair Aleksey TOLSTOY'dur; bu yazarın üçlemesi (*Müthiş İvan'ın Ölümü*, 1866; *Çar Fyodor İvanoviç*, 1868; *Çar Boris*, 1870) dramatik özellikleri ve karakterlerin çizilmesi açısından önemli bir yapıttır.

Rus oyun yazarı nitelemesini A. OSTROVSKİ (1823-1886) kadar hak etmiş başka bir yazar yoktur. Bu yazar kendisini özellikle tiyatroya adamış, 1847'den ölümüne kadar yaklaşık elli oyun yazmış ve bir Rus dramatik sanat okulu yaratmaya çalışmıştır. Moskova'da tüccarlar semtinde büyümüş ve kapalı dünyayı, ataerkil ve Ortaçağ'dan kalma gelenekleri çok iyi tanımış, bunları oyunlarına yansıtmıştır: geleneklerin bastırıcı etkisi (kadınların kapanması, aile reisinin zorbalığı), katılık ve kinizmin karışması, boş inançlarla karışık inanç, güçlülülerin kibri ve kurnazlığı, zayıfların ezilmesi. "Doğalcı Okul" kurallarının görüldüğü bu gelenek görenek tiyatrosu alanında Ostrovski eşsiz bir gözlemci olarak ön plana çıkmıştır ve bir dil (tüccarların zengin konuşma dili, şahane halk Rusça'sı) ve diyalog ustasıdır. Oyunları Batı'ya özgü "kusursuz, mükemmelliği arayan" oyunlar değildir ve daha çok bireysel ve toplumsal çatışmalardan hareketle çok kesin bir dramatik anlayışa göre oluşturulmuş ve süslenmiş tablolardır. Bir sahte iflas öyküsü olan *Dostlar Arasında Her Zaman Anlaşmak Mümkündür* (1847) adlı yapıtı ilk başarısıdır. Yapıtlarında nesnel gözlem sosyal ifşaatı bastırır ve zorba ama insancıl olabilen güçlü Rus şahsiyetlerine, kaygısız marjinallere, akıllı ama boyun eğmiş kurbanlara duyulan sempatiyle karışır. Ostrovski'deki trajik ve komik unsurlar, neredeyse Balzacvari havaları, "Slavsever" yan-anlamlar taşıyan bir lirizmi dışlamayan dramlar içinde karışır: *Yoksulluk Ayıp Değil*, 1854; *Başkasının Kızağına Binme*, 1853; taşralı yoksul bir yetim kızın öyküsü *Gözbebeği*, 1859. Ostrovski'nin başyapıtı *Fırtına*'dır (1859): Volga kıyısında tüc-

car bir ailede, kaba bir koca ve zorba bir kayınvalide arasında bunalan bir genç kadın kısa süre evlilik dışı bir ilişki yaşar, daha sonra umutsuzluk ve pişmanlık duyarak intihar eder. Sıkıcı taşra tabloları ve geleneklerin acımasız barbarlığı (boş inançlar, ikiyüzlülükler, zayıflara karşı acımasız tavırlar) dramatik eyleme doğal biçimde katılır: lirik ve şiirsel bir atmosfer içinde etkileyici kadın kahraman figürü ve doğal çevrenin güzelliği ön plana çıkar; bu yapıt otantik popüler trajedinin tek örneğidir belki de.

SUHOVO-KOBİYLİN (1817-1893) üç oyunuyla ünlenmiştir: çok popüler, canlı komedi *Kriçinskiy'in Nikâhı* (1855), özellikle *Dava* ve acımasız bir bürokrasinin abartılı ve karikatürize edilmiş bir biçimde eleştirisi olan *Taryelkin'in Ölümü* (1869).

Romancı Pisemski'nin oyunları içinde *Acı Yazgı* (1859) bir başyapıt niteliğindedir: idealist, entelektüel bir efendi ve karısının sevdiği kölesi arasındaki trajik çatışma.

V. Bölüm

YÜZYILIN SONU VE GÜMÜŞ ÇAĞ (1890-1917)

Yüzyıl sonundan 1917 devrimine kadar Rus edebiyatında bir gelişme görülür ve bu gelişmeye "gümüş çağ" (Puşkin "altın çağ"ına gönderme yaparak) denir. Siyasal bunalımların da eksik olmadığı (1905 devrimi) bir ekonomik gelişme ve sosyal dinamik bağlamında, Rusya, öteki kültürlere ve Avrupa edebiyat ve sanat akımlarına her zamankinden daha fazla açılır. Bu anlamda, Gümüş Çağ gerçek bir 'Rönesans'tır; öte yandan, bu Rönesans önceki yılların mirasını ölçü alarak eleştirecek, özümseyecek ve aşacaktır. Bu miras, her şeyden önce, entelijensiyayı etkilemiş olan popülizmin mirasıdır. Popülist fikirlerden hareketle devrimci radikalizmin bir versiyonu yaratılmıştı ve bu radikalizm sanat ve felsefeyi kabul ediyor, dini dışlıyordu. 1890'ların başında bu ideolojik zorbalığa karşı bir başkaldırı hareketi oluşur. V. Rozanov terörizme varan 60-70 yıllarının mirasını reddeder ve gerçek Rus kültürünün Dos-

toyevski gibi büyük yazarların “derin bireyciliği”nde yattığını söyler. Dinbilim eğitimi gören filozof V. SOLOVYOV (1853-1900) çarın katilinin bağışlanmasını isteme cesaretini göstermiştir (1881): Rusya’ya yeniden can verebilecek ahlaksal ve Hıristiyanca eylem. Etkileyici bir şahsiyet, düşünür, yayıncı ve şair (özellikle mistisizm ve mizah karışımı *Üç Randevu* [1898] adlı şiiri) olarak 1900’lerdeki felsefi ve dinsel yenilenme etkinliklerinde önemli rol oynayacaktır.

I. – Şiir

Puşkin dönemi gibi Gümüş Çağ da özellikle şiir çağıdır.

1. Sembolizm. – 1892’de, D. MEREJKOVSKİ (1865-1941) Rus edebiyatındaki “dekadans”ın nedenlerini analiz ederken kitle kültürüne ve dönemin vasat eleştiri anlayışına karşı gerçek ve yaratıcı bir toplum ister. Bu yenilenmeyi modern “dekadanlık” ve sembolizmin başlangıcı gibi görür. 1894’te *Rus Sembolistleri* adlı bir derleme çıkar.

Rus sembolizmi Schopenhauer, Nietzsche ve Wilde etkisi altındaki “dekadan” evresinde (tabii ki, Avrupa dekadanları hariç) kötümser ve içe dönük, kimi zaman dinamik, kimi zaman anti-Hıristiyan, sanatçının estetik ve ahlaksal özgürlüğünü isteyen bir bireycilikten yana olmuştur. Şair S. NADSON’un (1862-1887) ağır, hantal basmakalıplıklarının izinden giden K. BALMONT (1867-1942) dünyayı “her sesin çıktığı bir müzik” gibi görür ve okuyucuyu ustalığı çok etkileyici bir şiirle fethederken ritimlerle ve ali-

terasyonlarla oynar, önce minör bir mod üstündeki lirik bir 'ben'i yüceltir (*Kuzey Gökyüzünün Altında*, 1894), daha sonra egzotik etki altındaki bir fatih ve provokatör olarak ortaya çıkar: *Güneş Gibi Olalım*, 1903. Yalnızlık ve bayağılık takıntıları içindeki F. SOLOGUB (1863-1927) yaşama tiksintisini şahane bir teknik aracılığıyla dizelerine yedirir ve şeytana inanç konusunu işler. V. BRİUSSOV (1873-1924) ilk derlemesi *Başyapıtlar*'da burjuva insanını şaşırtır. Şiirsel sözcüğünün rehabilitasyonu ve yaratıcı bireyin özgürlüğünün ifadesi olan bu Rus, "yüzyıl sonu"nun canlılığını karakterize eder; bu dönemde, Diagilev ve Benois, sanat, felsefe ve edebiyatta bütün yeni akımlara açık *Sanat Dünyası* (1899-1904) adlı dergiyi kurmuşlardır.

Yüzyıl başında büyük sembolist dergiler kurulur: 1904'te *Terazi* (Briussov ve BALTRUÇAİTİS [1873-1945]), *Altın Post* (1906) ve başka dergiler. Mesenlerin (genellikle zengin tüccarlar) finanse ettikleri sanatçıların yazıp çizdiği bu dergiler, sanatçıları, edebiyatçıları ve filozofları bir araya getirmiş ve bütün Avrupa'nın değerli katkılarıyla zenginleşmiş, çok önemli kültür ocakları olarak yayınlar, konferanslar, toplantılar (özellikle felsefi-dinsel) gerçekleştirmişlerdir. Edebiyat ve sanatlar kadar kitap sanatı, dekoratif sanatlar, akademik ve bilimsel araştırma, arkeoloji ve klasik bilimler, bibliyografya, kitabın yayılması gibi etkinlikler de büyük bir gelişme göstermiştir. Çok sayıda yazar (Briussov, Bielyi, Annenski, özellikle de V. İvanov) ayrıntılı sentezlere gidebilmiş yazarlar, önemli bilginlerdir: doğası "elitist" (her durumda burjuva) kültürel evrenselcilik. Ama sembolistler sanatın her anlamda sınırlanmasına düşman olsalar da si-

yasetle flört etmekten geri durmamışlardır; 1905 Devrimi, birçok yazarı, kimi zaman devrimci sosyalistlere yakın popüler bir anarşizme götürmüştür (Blok, Bielyi).

Ama çabalar özellikle dinsel ve felsefi ağırlıklıdır: sözgelimi Vladimir Solovyov parlak sentezleriyle düşünce ve tarihi entegre etmiştir. Solovyov'un Sofya düşüncesi (dünyanın dağınık ama Yaratıcı'da birliğine kavuşmaya adanmış ruhu) Blok ve Bielyi'yi etkilemiştir. Sofya'nın âşık-şairinin yapıtları kurtuluşun bilgisi olacaktır.

Entelektüel bir aileden gelen Aleksandr BLOK (1880-1921) sıkıntılı ve romantik bir insandı, Heine ve Lermontov'a yakındı ve büyük, lirik bir şair olarak tanınmıştı. *Güzel Kadına Şiirler* (1903) sembolizmin dinsel dönemini başlatır. Lirizmi sonradan daha bir dekadan, kimi zaman ateşli, kimi zaman dinamik (*Kardan Maske*) olur, kimi zaman da mistisizm nostaljisi özellikleri taşır. Bir süre sonra tiyatroya yönelir: *Panayır Barakası* ve *Meydandaki Kral* (1906) Meyerhold'un sahne araştırmalarına yakın "mistik satirler"dir. Daha sonra, derin halk Rusyası ve entelijensiyayı ayıran uçurumla ilgilenen (çok çarpıcı makaleler yazmıştır bu konuda) Blok, Nietzsche ve Wagner'den etkilenir ve kişisel dramına evrensel yansımalar kazandıran bir kehanet sembolizmine yönelir: tamamlanmamış şiiri *Ceza* (1910-1919), *İskitler* ve kehanetiyle devrimin irrasyonel güçlerini yücelten *On İkiler* (1918). Başka uygarlıkların anılması (*Gül ve Haç* adlı oyununda Fransız Ortaçağı, *İtalyan Dizeleri*), tutkunun kaba gücü (*Carmen*): bu temalar felaket öngörüsü özellikleri taşırlar. Yaşadığı dönemi Blok'tan daha iyi anlatan yoktur: geleneksel ya da yenilikçi dizelerinin

çeşitliliği, zengin anıştırmaları ve gizli göndermeleri, aynı zamanda da kültür inceliklerinin ötesinde zamanının tüm gerilimlerinin titreyen duyarlığının çarpıcı lirizmi. Bu özellikleriyle en büyük sembolist ve aynı zamanda da büyük bir romantik peygamberdir.

Andrey BİELYİ'nin (1880-1934) taşkın dehasını tanımlamak çok zordur. O da entelektüel bir aileden geliyordu, filozof, matematikçi, doğa bilimleri, ezoterizm tutkunu, teozof Rudolf Steiner'in öğrencisidir ve tüm entelektüel ve mistik deneyleri çılgınlık derecesinde yaşamıştır. Dört düzyazı olan –son derece yenilikçi bir düzyazıdır bu– *Senfoniler*, tuhaf vizyonları ve gülünç kültürel referansları karıştıran (*Dramatik Senfoni*, 1902) temalar, cümleler ve parçalanmış sözcüklerden ibaret bir şenlik fişeğidir: metin "çağdaş ruh üstüne belge" (*IV. senfoni*, 1907), Blok'u büyüleyen bir müzik olur. *Gümüş Güvercin* (1910) adlı romanı, kendisini ölüme götürecek olan erotik-mistik bir halk tarikatından büyülenmiş bir entelektüelin öyküsüdür ve bu yapıt Gogolvari fantastiğe dayanır; Doğu-Batı karşıtlığı tarihbilimsel temayı başlatmıştır. Ritimli bir düzyazı olan *Petersburg* (1913) başyapıtıdır ve Gogol ve Dostoyevski sembolizmi altında her türlü çılgınlığı hayal eden bir kenttir Petersburg: Batı'nın akıl ve terörizm çılgınlığı, gizli gizli tehdit eden "Asya" güçlerinin çılgınlığı, ben ve fantazmalarının çılgınlıkları (Bielyi *Kotik Letayev* [1918] gibi otobiyografik yapıtlarda arkeolojisini araştırmıştır bu çılgınlıkların). Onun yapıtları Rus kültürünün bir bilançosu niteliğindedir ve bir sözcük ve tema labirenti yaratan "beyin jimnastiği"dir. Modern düzyazı üstündeki etkisi çok büyüktür ve

özellikle 20'li yılların "süslemecileri"ni çok etkilemiştir. Son büyük şiiri *İlk Randevu* (1921) gençlik yıllarına dönüştür ve biçimsel ustalığının doruğudur. Bielyi nihayet sembolizmin büyük kuramcılarından biri ve önemli bir kronikçidir (*İki Yüzyılın Sınırında*, 1931; *İki Devrim Arasında*, 1934).

Viyaçeslav İVANOV (1866-1949), Hellenist ve bilge, sembolizmin önemli figürlerinden biriydi ve salonuna büyük şairler gelirdi. Sanat onun için dinsel bir etkinlik, mitlerin kurucusudur ve Apollon ve Dionysos İsa'yla özdeşleştirdikleri arasındadır. Zor anlaşılan şiiri yoğun ve tumturaklı bir şiirdir: Derjavin geleneğinde (*Eros*, 1907; *Cor Ardens*, 1911) ve daha sade bir lirizmin egemen olduğu şiirler (*Kış Soneleri*, 1920) yazmıştır. Gene Hellenist olan (Euripides'i mükemmel biçimde çevirmiştir) İ. ANNENSKİ (1856-1909) sembolizmin sınırlarında bir yazardır ve üç derlemesiyle (özellikle *Alçak Sesle Söylenen Şarkılar*, 1904; *Servi Kutu*, 1910) ünlüdür: Tiutçev ve Baratinski çizgisinde, şiirin keşfettiği an ve sonsuzlukla büyülenmiş trajik bir lirizm.

Dekadan sembolizmin büyük şairi F. SOLOGUB (1863-1927) aynı zamanda düzyazı alanında başyapıt niteliğinde bir roman da yazmıştır: *Küçük Çapta Bir Şeytan* (1907). Yapıtın kahramanı küçük bir taşra kentindeki bir öğretmen gitgide tuhaf, alçakça ve sadistçe düşlerine teslim olur ve sonunda bir kriz anında cinayet işler. Sologub ortamın sosyal satirinin ötesinde bir çirkinlik ve sıkıntı dünyasının felsefi özünü anlatmak istemiştir: güzelliğin (bir öğrenci tarafından temsil edilen) geçici ve tehdit altındaki bir imadan başka bir şey olmadığı bir dünyadır bu. Sologub'un

öykülerinde anlaşılması zor bir anlatıcının inceliklerle dolu yazı üslubu düşsel bir gerçekçilik ve rahat bir umutsuzluk izlenimi uyandırır.

Edebiyat çevrelerinin dışında kalan M. PRİŞVİN (1869-1954) Kuzey Rusya'da gerçekleştirdiği seyahatler aracılığıyla insanın manevi köklerini bulduğu bir doğayı ve entelektüelleri büyüleyen popüler din anlayışını anlatmıştır (*Görünmez Kentin Duvarları Altında*, 1909). Ondaki bu büyük yapıları yüceltme eğilimi devrimden sonra otobiyografik, lirik ve felsefi anlatıyla derinleşecektir: *Kaşçey Zinciri*.

Şair, romancı, filozof ve yayıncı D. MEREJKOVSKİY (1865-1941) entelektüel yaşamın merkezinde fikir üreticisi olmuş, bir yazar olarak ünlenmiş, daha sonra unutulmuştur. Sembolizmin ilk kuramcısı olarak, karısı ve yazar Z. Gippius'la birlikte felsefi ve dinsel yenilenmeye katkıda bulunmuştur; çok sayıda yapıt kaleme almış bir yazardır: *İsa ve Deccal* üçlemesi, tarihsel romanlar, büyük Rus klasikleri üstüne denemeler ve devrimden sonraki göç yaşamı sırasında sürdürdüğü çalışmalarında (azizlerin yaşamları, Luther, Calvin, Dante üstüne incelemeler) kehanet özellikleri taşıyan mistik bir Hıristiyanlık düşüncesini savunur. Filozof ve yayıncı V. ROZANOV (1856-1919) sınıflandırılamayan bir yazardır: parlak bir Dostoyevski yorumcusu, paradoksların adamı, Hıristiyan cinsellik havarisi, kapris ve huysuzluktan doğan, yazar ve konusu arasındaki derin yakınlığı hedefleyen olağanüstü "Gutenberg öncesi" yazının yaratıcısıdır: *Düşen Yapraklar* (1913 ve 1915), *Yalnızlaşma* (1912 ve 1916), *Çağımızın Apokalypsisi* (1918).

2. Akmecilik. – 1910'da sembolizm krize girer; S. GORODETSKİY ve N. GUMİLYOV (1886-1921) gibi genç şairler ve eleştirmenler bir "şairler atölyesi" kurar ve kısa süre sonra "akmeciler" (Yunanca *akmê*: doruk, zirve) adını alırlar. Onlara göre, bulanık, soyut ve hegemonik hale gelen sembolizm 'bilinmeyen'e çok fazla bağlanmıştır. Şair gene zanaatçı olmalıdır. Gumilyov yeni modeller önerir: Shakespeare (iç dünya), Villon ve Rabelais (yaşamın yüceltilmesi), Théophile Gautier (biçim kaygıları). Gumilyov ilk derlemesinden (*Conquistadorların Yolu*, 1905) sonra Parnasse Okulu mükemmelliğinde, yaşam coşkusuyla dolu bir sanatçı gibi kabul ettirir kendisini (egzotik maceraları yüceltir ve Afrika'da birçok geziye katılmıştır); sıkıntılı ve bunalımlı bir mutlak arayışı peşine düşer (*İnciler*, 1910). Karısı (1918'e kadar) A. AHMATOVA (1889-1966) derlemeler (*Akşam*, 1912; *Tespih*, 1914) yayınlar: sade bir klasisizm, olanakların son derece ölçülü kullanımı, aşkın ince ve yoğun psikolojik dünyası. Ahmatova'nın yapıtları yüzyılın en büyük şairlerinden birinin ilk başyapıtlarıdır.

Bir başka büyük şair olan O. MANDELŞTAM da (1891-1938) şiir uğraşı üstünde durmuştur: ona göre, şair mimar, sözcük de bir gereç olmalıdır. *Taş* (1913) adlı derlemesindeki sade ve müzikal dizelerden sonra yapıları çok güçlü şiirlerinde lirizmi od ve elejinin klasik özelliklerini bulmuştur: *Tristia* (1922).

3. Fütürizm. – Önce İtalyan fütürizminden (Marinetti) esinlenen Rus fütürizmi akmecilik gibi radikal bir devrimden çok sembolizmin eleştirel biçimde aşılmasının

özelliklerini taşır. Bildirilerinde gürültü patırtıcı ve üretken olan fütürizm çeşitli eğilimler içinde yaygınlık kazanmıştır: ego-fütürizm, kübo-fütürizm, "Merkezkaççı", "Şiirin asma katı". Genel kabul gören anlayışa göre, fütürizm, uzun süre, kolay anlaşılan ve parlak şiiriyle erotizmi ve kent yaşamını yücelten İ. SEVERYANİN'in (1887-1941) elitist ego-fütürizmi gibi görülmüştür. Kübo-fütürist grupta (ya da "fütüryenler") B. LİVŞİTS, V. KAMENSKİ, V. KLEBNİKOV (1885-1922) ve V. MAYAKOVSKİ (1893-1930) yer alır. Bu akımın temel eğilimi, 1913 yılında dile getirilen fonetik biçimi anlamın önüne geçen "söz olarak söz"dür. Dolayısıyla, "zihin ötesi" dil ağır basar bu bağlamda: mantıksal anlamları olmayan ses yığışması (A. KRUÇONYK'in yapıtlarında görülen), gene dolayısıyla resme önem verme (sembolizme özgü sözsel müziğe karşıt olarak).

Bu Rus fütürist akımının (*budetlianstvo*) öncüsü Klebnikov tüm sınıflandırmaların dışındadır. "Zamanın yasaları"nı ararken zamansallığa egemen olmak ve geri dönüşsüzlüğü yenilgiye uğratmak, evrensel "akıl ötesi" bir dil yaratmak, mantık ve anlatı akışını aşan yapıtlar oluşturmak ister. Dilin gücüllüklerinin ortaya çıkarılması etkinliğiyle yansıyan ütopya, "esas söz"ün ve olağanüstü, genellikle anlaşılması zor şiirselliğin sergilenmesi bazı izlerdir bu bağlamda sadece (dil ve tarih üstüne ütopya *Ladomir*, *Zangezi*, *Susamuru Çocukları* vb.).

Mayakovski'nin kışkırtıcı lirizmi, kendisini otobiyografik trajedi *Vladimir Mayakovski*'nin (1914) sapkın saldırganlık/kırılganlığı içinde İsa'yla özdeşleştirir ve *Pantolonlu Bulut* (1915) şiirinde tutkunun şefkatli katılığını ritimlerin,

hiperbollerin ve metaforların gücüyle serbest bırakır; prozodik yapı yeniden kurulur, sözcük vurgunun güçlendirilmesiyle değer kazanır: dize insan sesinin tüm yoğunluğunu yeniden keşfeder.

Savaş fütürist grupların dağılmasına yol açacaktır. Kübo-fütürist akımın (Mayakovski) kendisini devrimin hizmetine vermesi gerçek anlamda bir yenilik getirmez ama fütürist miras en büyük şairlerde yaşayacaktır; Pasternak ("Merkezkaççı" grup içinde yer almıştır) ve Mandelştam.

II. – Düzyazı

1. A. Çehov. – (1860-1904) XIX. ve XX. yüzyılların kesiştikleri dönemde büyük bir klasik yazar olarak ortaya çıkmıştır. Taganrog'da küçük bir bakkalın oğluydu. Moskova'da tıp öğrenimi görürken bir yandan da ailesine yardım eder ve 1880'den itibaren birçok mizah öyküsü yayımlar: büyük ilgi gören gündelik yaşamın saçmalıklarının kısa krokileri. 1880'lerin ortalarında Çehov'da mizah daha karmaşık yansımalar alır: *Alacalı Bulacalı Öyküler* (1886). Her çevreden ve her koşuldan insanlar, gerçek bir "insanlık komedyası"... Bu sıradan insanların önünden, çoğu zaman bildik işaret noktaları kaçar ve genellikle daha önemsiz başka bir ortam ön plana çıkar: karmaşık ve genellikle boş açınlamalar (*Eski Bir Tanıdık*, *Koro Sanatçısı* vb.). Bu öykülerinde ve oyunlarında gündelik yaşamı, taşraya özgü uyuşukluğu anlatmış, bu amaçla titiz ama bireye önem veren hekimin (her hastalık özel bir durum gösterir) nesnel-

liğinden yararlanmıştır. Kahramanlar çoğu zaman sonuca ulaşmamış amaçlardan, iletişimsizliklerden söz ederler (sözgelimi oğlu öldüğünde acısını sadece kısrağına anlatabilen arabacı, *Keder*). Uzun öyküsü *Bozkır* (1888) seyahat eden bir çocuğun bilinci aracılığıyla Rus insanına ve toprağına adanmış lirik bir senfonidir. Sözgelimi Çehov karamsarlığına tanık olduğumuz yaşlı bir öğretmenin son günlerinin anlatıldığı *Basit Bir Hikâye* de (1889) onun doruğuna ulaşmış anlatım biçimidir ve örtük biçimde radikal özellikler taşır: ölümün, zamanın yıpratıcılığının, belki de yalnızlığın ilacı yoktur. Ama yürekli ve etkindir de: herkesin kendi yolunu kendisi bulması gerekir; sanatçı yargıç değildir, çünkü hiçbir gerçekliğe sahip değildir; yazarın işi sorunları çözmek değil, doğru bir biçimde ortaya koymaktır.

Vereme yakalanan Çehov, 1890'da kürek mahkûmlarının bulunduğu Sahalin Adası'na bir yolculuk yaptı, orada bu mahkûmların içinde bulundukları koşulları inceledi (*Sahalin Adası* adlı bir kitap yazdı, 1894), hastalara baktı, Melikovo'daki malikânesinin yakınlarında okullar açtı, bir yandan yazı yazmayı sürdürdü. En iyi yapıtlarından bazılarını bu dönemde kaleme almıştır: akıl hastanesine kapatılan bir hekimin öyküsü olan *6 Numaralı Koğuş* (1892) [Okuyucular bu yapıtı Rusya'nın öyküsü gibi görmüşlerdir], Tolstoy'un vaazlarına karşı polemik bir kontrapunto olan aşk ve evlilik üstüne yapıtları (*Üç Yıl*, *Eş*, *Aryadna*, 1895), batmış ya da yolundan sapmış yaşamlar teması (*Kaçık*, *Kılıflı Adam*, *Frenküzümü Ağacı*), *Köylüler*'de (1897) hüzünlü köylü yaşamı tablosu (popülist idealleştirmelere karşı). Bazı umut

ışıkları da görülür: teselli veren ve kardeşlik okulu olan sanat (*Rotschild'in Kemanı*), İncil'in mesajı ve güzelliği (*Öğrenci*, 1894), paylaşılan aşkın sıcaklığı (*Küçük Köpekli Kadın*, 1899). *Başpiskopos*'ta (1902) yalnızlık ve ölüm gündelik yaşamın şiiri karşısında silinirler adeta.

Çehov başından beri tiyatroya tutkundur: Lise öğrencisiyken *Babasız* (ya da *Platonov*) adlı oyununu yazar: belli başlı Çehov motiflerinin görünmeye başladığı, çağdaş insanın sorunları üstüne karmaşık ve yoğun bir dram (oyunun taslak halindeki metni ölümünden çok sonra bulunmuştur). *İvanov* (1887) oynanmış ilk oyunudur. Bu yapıt da bir kahraman üstüne odaklanır; konusu bütün olayların ötesinde yaşama yorgunluğudur ve polemiklere neden olan bir yenilik getirmiştir. Çehov'un mizah yeteneği ustalıklı bir biçimde geliştirilmiş vodvillerinde görülür: başarıları kesin olan vodviller (*Ayı*, *Teklif*, 1888; *Düğün*, 1890). 1896'da anlaşılamayan yapıtı *Martı*, 1898'de Stanislavski Sanat Tiyatrosu sahnesinde çok başarılı olur; *Vanya Dayı* da ertesi yıl aynı sahnede oynanır. Çehov son iki oyununu, *Üç Kızkardeş* (1901) ve *Vişne Bahçesi*'ni de (1903) aynı tiyatro için yazmıştır.

Taşra entelektüellerinin monoton yaşamını, sıkıntısını ve yaşama zorluklarını anlatan bir tiyatrodur bu: bu genel tespit kesinlikle aceleye getirilmiştir ve sınırlayıcı bir sosyoloji ya da Batı toplumu için kolay bir egzotizmdir. Gerçekten, burada da Çehov'un kahramanları özellikle sıradan insanlardır, o kadar ki, bunların çoğunun geleneksel tiyatroda yer bulmaları mümkündür. Bunlar evrensel kahramanlardır çünkü onlara içeriden bakan seyirci yaşama bi-

çimlerinde zamanın derinliğini görür. Diyaloglar fazla yoğun değildir, parça parçadır, hatta kimi zaman gülünçtür: yaşamda olduğu gibi esas olan basitçe ve doğrudan söylenmez, iletişim eksik ve bölük pörçüktür, suskunluklar konuşmaları bastırır. Böylece, kahramanların psikolojik yaşamları gerçek anlamda romanesk bir karmaşıklık içindedir, çünkü ilişkileri, söylemleri, zamanın akışı ve dile getirilmeyenin içine sokulmuşlardır. Anılar, beklentiler, sıkıntı, mevsimler, gelecek hayali: gerçekten de, dramın merkezinde mekânsal yapılar olarak zaman yer alır (*Martı*'nın gölü, vişne bahçesi, Moskova, Rusya). Çehovvari lirizm belki de sembolizmi tarihsel olduğu kadar estetik ve etik olan *Vişne Bahçesi*'nde doruğa ulaşır. Burada komik unsurun eksik olmaması daha bir anlamlıdır: sıradanlık, bayağılık ve ironik mesafeleştirme Çehov trajedisinin özelliklerinden biridir ve modern tiyatroda (özellikle saçma tiyatrosu) bu unsurların bazılarına rastlanır.

Çehov *Vişne Bahçesi*'nin başarısını gördükten sonra Almanya'da veremden ölmüştür (1904).

2. Yeni, gerçekçi düzyazı. – Yüzyıl sonunda gerçekçi düzyazı yeni bir atılım yapar. Genç yazarlar ağabeyleri ve sembolizm karşısında özgünlüklerini kanıtlarlar: Gorki ve Andreyev'in şöhretleri kısa zamanda bütün Avrupa'ya yayılır.

Maksim Gorki (gerçek adı Peşkov, takma adı Gorki = "Acı"; 1868-1936) Nijni-Novgorod'ta (1932'den 1991'e kadar Gorki) doğmuştur. Küçük yaşta yetim kalmış, bütün Rusya'yı dolaşarak her türlü işe girip çıkmıştır; öğrenci

çevrelerinde kendi kendisini yetiştirerek devrimci propaganda yapmıştır. Zengin deneyimiyle, 1891'den başlayarak özgürlük tutkusunu işlediği ve kurulu düzene karşı çıktığı ilk öykülerini kaleme alır: sözgelimi pervasız, neşeli kaçakçı figürü *Çelkaş* (1891). *Taslaklar ve Anlatılar* (1895-1899) kendisine büyük bir ün sağlar ve okuyucuları onun "aylak gezgin" tipinde kolay bir romantizm, halk çevrelerinden gelen bir sosyal eleştiri unsuru ve bir tür spontan Nietzschecilik bulurlar. *Foma Gordeyev* (1899) adlı romanında çevresiyle trajik bir çatışmaya giren genç bir tüccarı anlatır; *Küçük Burjuvalar* ve *Ayaktakımı Arasında* adlı oyunları 1902 yılında Moskova Tiyatrosu'nda oynanmış ve son derece başarılı olmuştur (özellikle *Ayaktakımı Arasında*). Yürekli marjinal kahramanların renkli kişilikleri, büyük şiirlerdeki oldukça gösterişli bir romantizm (*Şahinin Ötüşü*, 1895 ve bir devrim kehaneti olan ünlü *Fırtına Habercisi Şarkı*, 1901) özellikle Çehov kötümserliğini ve sembolist elitizmi tanımış bir edebiyata yeni bir soluk getirmiştir. Gorki'nin güçlü kişiliklere (aşağı tabakaların ya da esnaf çevrelerinin isyancıları) duyduğu sempatinin karşısında bencil küçük burjuvalara ve gözleri paradan başka bir şey görmeyen köylülere duyduğu nefret vardır. Gorki bir dizi oyununda küçük burjuvalara (sahte entelektüellere de) saldırır: Çehov'un büyüleyiciliğinin değil etkisinin görüldüğü *Küçük Burjuvalar* (1902), *Tatilciler* (1904), *Güneşin Çocukları* (1904). Gorki'nin bu yapıtlarında her ortamı ve dilini tanıdığını göstermesi ve devrimci esini (kimi zaman çok fazla sözünü ettiği), onun angaje, gerçekçi bir yazar, sembolizmini öne çıkarmak istediği bir geleneğin mirasçısı olduğunu göstermiştir.

Maksim Gorki 1905'te Bolşevik Parti'ye girer. Bir işçinin mütevazı annesinde sınıf bilinci uyanmasının öyküsü olan *Ana*'yı (1906) Rusya dışında sığınmacı olarak yaşarken yazmıştır. Bu roman daha sonra ilk "toplumcu gerçekçi" yapıt olarak selamlanacaktır. Devrimci militan yetiştiren Capri Okulu'nun kurucularından olan Gorki orada filozof Bogdanov'un "Tanrı fikrinin oluşması" (bir tür Marksizm ve Spiritüalizm sentezi) düşüncelerinden etkilenir. *İtiraf* (1908) adlı romanın kahramanı devrimci mücadele içinde Tanrı yolunu bulur (Lenin tarafından eleştirilmiştir bu yapıt). Bu dönem oyunlarında (*Vassa Jeleznova*, ilk versiyonu 1909) ve romanlarında taşranın monotonluğunu ve zenginlerin bencilliğini anlatmıştır. 1913'te çıkarılan bir aftan yararlanarak Rusya'ya döndüğünde büyük bir otobiyografik üçleme kaleme alır: *Çocukluğum* (1913-1914), *Ekmeğimi Kazanırken* (1915-1916), *Benim Üniversitelerim* (1922). Daha sonra döneminin yazarlarıyla ilgili *Anılar*'ı (bunların içinde mükemmel bir Tolstoy portresi yer alır) yazar ve yayıncılık etkinliklerinde bulunur: 1914'te *İlk Proleter Yazarlar Derlemesi*, daha sonra barışçı esinli yayınlar. 1917'de Marksist eğilimli bir gazetede yayınladığı *Uygunsuz Düşünceler*'de Bolşevikleri öncü işçi sınıfının temsil ettiği özgürlük idealine karşı vahşi bir köylülüğün kör güçlerini serbest bırakmakla suçlar. Bu gazete yasaklanır ama o gene de yeni rejimin kültürel etkinliklerine katılır; 1922'de hastalığı bahane edilerek Rusya'yı terk etmesi sağlanır. 1928'de döndüğü ülkesine 1933'ten başlayarak kesin ve sürekli biçimde yerleşecektir.

Gorki çok erken dönemde, devrimci eğilimli gerçekçi yazarların yapıtlarını yayınlayan "Bilim" adlı bir yayınevi

kurmuştur. Bu yazarlar arasında özgün yetenekler ortaya çıkmıştır: sürgündeyken Nobel Ödülü kazanan Bunin dışında Kuprin ve Andreyev.

A. KUPRİN (1870-1938) *Düello* (1905) adlı öyküsüyle ünlenmiştir: vahşi ortama uyum sağlayamayan entelektüel bir genç subayın gözüyle karanlık bir ordu portresi. Taşrada fahişelik üstüne bir roman olan *Hendek* Maupassant'ı hatırlatan ham bir doğalcılık, duygusal ya da ütopyacı fikirler karışımı bir yapıttır. Önemli kahramanlarından biri toplumun ikiyüzlülüğünü kabullenemeyen gerçek bir *Moloh*'tur (1896 tarihli bir anlatının adı). Kuprin'in mesajı neredeyse sadece dönemin duyarlığını açıklasa da onun yeteneği, gücünü, çok farklı ortamları tanımasından (o da bir gezgindi) ve Kipling ve Londonvari soylu ve kahramanca mücadelelere eğilimli olmasından gelir. 1919'da ülkesini terk etmiştir ama Fransa'daki yirmi yılı pek verimli geçmemiştir.

Leonid ANDREYEV'in (1871-1919) çarpıcı şöhretinin eşdeğeri sadece kendisinden sonraki Gorki'de görülebilmiştir ve her iki yazar da hızlı bir değişim içindeki bir duyarlığa seslenmişlerdir. Andreyev'in istikrarsız ve nevrotik karakteri 1905 devriminden sonraki kötümserlik ve çekingenlikle uyuşur. Ama onun gündelik yaşam olaylarından nefret etmesi radikallerin başkaldırısıyla ya da sembolist felsefi kültürle hiç ilgisi olmayan spontan bir nihilizmden doğar. 1898'lerde, Gorki, onun ahlak konularını işlediği gerçekçi öykülerini keşfettikten sonra, işlediği şeytani temalarla ünlenmiştir: seks, dehşet, çılgınlık, ölümün uğursuz çekiciliği. Andreyev, Tolstoy, Dostoyevski ve de özellikle tumturaklı havasını ve çarpıcılığını benimsediği,

moda olan modernizmlerin (Maeterlinck, Przybyszewksi) etkisi altında kalmıştır. En iyi yapıtlarını Tolstoy etkisiyle yazmıştır. Bir fahişe tarafından frengi hastalığı bulaştırılan ve bu fahişeyi öldürdükten sonra intihar eden bir lise öğrencisinin öyküsü olan *Sis İçinde* (1902) pek de haklı gösterilmeyen bir skandala yol açmıştır. *Yedi Asılmışlar* (1908) mahkûmlarının (teröristlerin) son anlarını çok sade bir patetizm içinde anlatan bir yapıttır: satirik gerçekçilik tabloları ya da çoğu zaman melodramatik bir kötümserliğin sembolik dramları. Bu yapıtların en ünlüsü *Tokat Yiyen* (1914) gülünç ve umutsuz metafizik bir fars olarak insanlık durumunun simge soytarısını gösterir.

ARTSİBAŞEV (1878-1927) adı bir best-seller olan ve öteki yapıtlarında, romanlarında ya da oyunlarında da görülen oldukça ağır bir didaktizmle serbest aşktan yana bir tavır sergilediği *Sanin*'le (1907) özdeşleşmiştir: seks ve özgürlükten başka bir şey tanımayan bir nihilizm üstüne varyasyonlar. SERGEYEV-TSENSKİ'nin (1876-1958) temaları Andreyev'in temalarına daha yakındır: yalnızlık, delilik, şeytana uyma. Ama taşkın ve Barok düzyazısı sanrılı bir kesinlikle bir diyalogun, bir kahramanın, bir durumun yeniden yaratılması bağlamında dikkat çeker: özellikle mükemmel bir katilin itirafı olan *Bir Öğretmenin Öyküsü.* Öykücü özellikleriyle Sovyet tarihsel romanının ustalarından biri olmuştur.

VI. Bölüm

STALİN'İN ÖLÜMÜNE KADAR SOVYET EDEBİYATI (1917-1953)

Özgürlüğün gelişi olarak selamlanan Şubat 1917 Devrimi sansürü kaldırır. Ama Ekim Devrimi ideolojik bir tekelle donanan parti tarafından tanımlanan bir siyasal ve estetik bağnazlıkla yargılanabilecek edebiyata yeni bir statü kazandıracaktır. XIX. yüzyıl Rus kültürü romantik peygamber-yazar düşüncesini ön plana çıkarmıştı: halk karşısında sorumluluk duyguları takıntısı içindeki entelijensiya büyük yapıtlarda özlemlerinin ifadesini, hatta her şeyden önce yaşamsal ve ahlaksal olma koşuluyla sadece siyasal olan bir cevap bulabiliyordu. Hiyerarşi altüst olacaktır bundan böyle. Ekim Devrimi'nden önce kültürel açıdan sessiz kalan iktidar sosyal ideale halka hizmet amacıyla el koyacak, bu idealin çok önemli, daha sonra da tek yorumcusu olacaktır. Daha sonra "ayrılıkçı" büyük yapıtların (*Usta ve Marguerite*, *Doktor Jivago*) işlevi eski hiyerarşiyi ve sanatçının esas özgürlüğünü yeniden talep etmek olacaktır.

Bununla birlikte, 1920'li yılların edebi üretimi çok zengin ve çeşitlidir. Bu dönem bir mücadele ve geçiş dönemidir ve resmi edebiyatın homojen yapısı, gerçek anlamda ancak 30'lu yılların başında yeniden yaratılabilecektir.

1918'lerde muhalif basın yasaklanır, yeniden sansür düzeni getirilir. Entelektüellerin çoğu göç eder; 1922 yılında Lenin çok etkili bulduğu 160 entelektüeli sürgüne yollar: bunlar arasında filozoflar N. Berdiyaev, S. Frank ve N. Losski de vardır. Kâğıt sıkıntısı (1913 yılında 1920 yılına göre on kat daha fazla kitap basılmıştır) özgürlük sınırlarını daha da daraltır. Yeni kurumlar devreye girer: Devlet Yayınları (1919), Eğitim ve Kültür Komiserliği (1917). Bogdanov'a yakın bir filozof ve yazar olan A. LUNAÇARSKİ (1875-1933) "proletaryanın kültürel ve eğitsel örgütleri"ni (Proletkult) bir araya toplar ve burjuva sınıfı kültürünün yerini alan özerk "proletarya kültürü" atılımını destekler.

I. – 1917'den 20'li yılların sonuna

1. Düzyazı. – "Savaş komünizmi" kıtlığına rağmen yüz binlerce üyesi olan Proletkult geçici yayınların sayısını artırır ve Bogdanov'un izinden giderek Parti (1920'lerden başlayarak bu kurumu inkâr eden) karşısında özerkliğini ilan eder. Yazarları gerçekçi bir düzyazı üstünde yoğunlaşırlar (sömürülen işçilerin öyküsü); öte yandan, yüzyıl başı büyük düzyazı yazarları da (Remizov, Bielyi, Sologub, Zamyatin) yazmayı sürdürürler. "İskitler" (Blok, Bielyi, İvanov-Razumnik), mistik eğilimler içinde, Ekim Devri-

mi'ni ulusal bilincin çok eski köklerinin yeniden canlanması gibi selamlarlar. "Yeni-köylü" yazarlar (Yesenin ve Kliyuyev, şair ve romancı Kliçkov, iktisatçı ve düzyazı yazarı Çaiyanov) eski köylü uygarlığının kaynaklarına dönüş hayalleri kurarlar ancak çok çabuk söner bu hayalleri. "Yeni-gerçekçiler" (M. Prişvin, S. Sergeiyev-Tsenski, A. Çapigin) popüler şiddeti açık seçik bir dille anlatırlar.

Yeni Ekonomi Politik (NEP) sayesinde, 1921'den başlayarak özel yayınlar, dergiler ve bir kitle edebiyatı ortaya çıkmaya başlar. Petrograd'ta, 1918'den itibaren, Gorki, Devlet Yayınları'nda kapsamlı bir dünya edebiyatı çevirisi etkinliği aracılığıyla birçok yazarın hayatını kazanmasına yardımcı olur. Edebiyatçılar Evi ve Sanatlar Evi çevresinde birtakım geçici dergiler kurulur. Moskova'da tekrar ön plana çıkan Marksist eleştirmen, "yeni gerçekçilik" yanlısı A. VORONSKİ 1921'de *İşlenmemiş Kırmızı Topraklar* dergisini kurar ve "Yoldaşlar" adını verdiği grubun kitaplarını yayımlar; bu yazarlardan bazıları 1923'te "Geçit" grubunu kurmuşlardır. "Sol sanat cephesi" (LEF), Mayakovski ve dostlarıyla birlikte, yaşamı sanatta "prodüktivizm"le bağlantılı olarak "inşa eden" bir "toplumsal sipariş" edebiyatı yanlısı tavrı benimsemiştir. 1921'de bir Proleter Yazarlar Panrus (daha sonra 28'de "Rus") Derneği kurulur, sonra da "Demirci Ocağı" grubuyla VAPP (daha sonra RAPP) kurulur; 1922'de rakip bir grup ortaya çıkar: sınıf mücadelesini edebiyata taşımak isteyen "Ekim" grubu; bu grubun dergisi *Nöbetçi*, aralarında Proletkult geleneğinde "proletarya gerçekçiliği"ni temsilen Voronski'nin de bulunduğu, sapmacı olduklarından kuşkulanılanları şiddetle mahkûm eder.

Nep'in hayata geçmesiyle göç dünyasıyla ilişkiler yoğunlaşır. Dergiler: *Çizgi Değişikliği* (Paris, 21-22) ve *Arife* (Berlin, 22-24, Moskova'da dağıtılan) Sovyetler ve göçmenler arasında uzlaşma amacıyla bir köprü kurmaya çalışır (eski anti-Bolşevik şair ve romancı Aleksey TOLSTOY [1882-1945] 1923'te SSCB'ye döner).

Öte yandan, yeni bir kuşak da edebiyatın özgünlüğünü ön plana çıkarır, yazı araştırmaları konusunda yoğunlaşır ve büyük gerçekçilerden (çoğu göç eden) kopar. 1916'lardan itibaren avangard şairlere bağlı geleceğin "formalistler"i ŞKLOVSKİY, EİKENBAUM, R. JAKOBSON yapıtın "edebiliği"ni amaçlayan bir "edebiyat bilimi"nin temellerini atarlar. 1920'de TİNİANOV (Puşkin dönemi tarihsel öykü ve romanlarının yazarı) gibi genç öğretim üyeleri bu akıma katılırlar. Ama çok erken bir dönemde "formalizm" bir "burjuva ideolojisi" olarak eleştirilecektir.

Eleştirmen K. ÇUKOVSKİ, ŞKLOVSKİY ve ZAMYATİN çevresinde, 1921 yılında, genç düzyazıcılar "Serapionov Kardeşler" (son derece "Batıcı" bir Hoffmann referansı) grubunu oluştururlar: Vsevolod İVANOV, M. ZOŞÇENKO, F. FEDİN, V. KAVERİN ve teorisyenleri L. LUNTZ. Aşılmış akademizmlere karşı her türlü yararcılığı ve hatta yaşamın yansıması olan gerçekçi bir sanat hayalini reddederler, anlatının anlamını, rengi, sözlü dili ön plana çıkarırlar.

Yahudi ve Rus kültürlerinin kesişme noktasında yer alan İsaak BABEL(1894-1939) XX. yüzyılın en bilge ve en popüler düzyazıcılarından biridir; *Kızıl Süvariler* (1926) adı altında topladığı öyküleri etkileyici bir iç savaş kroniğidir ve Remizov çizgisindeki bir "süslemeciliğin" görkemine

Maupassant hayranı bir kesinlik ekler: saçma, anlamsız, müthiş bir enerjiyle dolu yaşamın bir Yahudi entelektüeli tarafından kavranması. İktidarın pek iyi gözle bakmadığı Babel halkın çok sevdiği bir yazar olmuştur: özellikle *Odessa Öyküleri*'ndeki renkli ve keyifli egzotizm ve renkli Yahudi bir gangsterin yaşamını anlattığı *Benya Krik*'le (1926).

Çarlık dönemi devrimcilerinden Y. ZAMYATİN (1884-1937) satirik taşra (*Taşra*, 1911) ve ordu betimlemeleriyle ünlüdür ve üslubunda Remizov etkisi görülür; *Adalılar*'da (1916'da mühendis olarak bir buzkıran inşa ettiği İngiltere tasviri) sinematografik montaj esinli bir anlatım tekniği, bir anlam ve duyum bütünlüğü dayatan eksilti, olağanüstü metaforlarla dolu bir ekspresyonizm görülür. Petrograd'a dönüşünde masallar ve öyküler (*Çok Önemlinin Öyküsü*, 1923), bir oyun, bir roman (*Biz*, 1921) yazar. Sözü dinlenen bir üstat olarak, fantastik ve gündelik, avangard ve gelenek, sanat ve felsefe arasında "sentezci" yeni bir sanat önerir. Gelen devrim baskı ve gerilemedir. *Biz*'in anlamı budur: insanların numaralar olduğu ve matematik olarak devlet mutluluğunun kaçınılmaz olduğu mükemmel bir toplum ütopyası. 1927'de Prag'da yayımlanan kitap, 1929'da, daha sonra göç etmek zorunda kalacak olan yazarına karşı bir kampanya başlatılması için bahane oluşturmuştur.

Kuramcı, eleştirmen ve yazar V. ŞKLOVSKİY (1893-1984) bir düşünce üreticisi ve çok seçkin ve parlak üsluplu bir düzyazı ustası (Sterne'e gönderme yapan ironik *Duygusal Seyahat*, 1923; bir göçmenin gözünden Berlin'e bakış olan *Zoo*, 1923) ve edebi türleri ve kuralları zorlayan bir yazardır.

M. ZOŞÇENKO (1895-1958) avangard deneylerden ve sokakta konuşulan dilden hareketle yeni bir dil evreni yaratmıştır: büyük ölçüde sözlü dil (*skaz*), eski halk dilinden oluşan bir kaleydoskop, kent argosu, Sovyet medya klişeleri. Ama kahramanları XIX. yüzyıl edebiyatının "küçük insan"ı, dışlanan ya da merhamet duyulan bir obje değildir: konuşma dilinin arındırıcı gücü aynı zamanda çağın da özelliğidir: "psikoloji" yoktur artık, sadece dilin çılgın dinamiğine boyun eğen gülünç durumlar söz konusudur; bu genelleşmiş "kaçan kurtulur" anlayışı içinde hayatta kalma mücadelesi, gündelik yaşamın aşırılıkları, referansların karışması, küçük burjuva itkileri, saflık ve proleterin yeni ortaya çıkan küstahlığı, şahsiyet ve okur (*Aristokrat*, 1923; *Banyo*, 1924; *Keçi*, 1924). Sert ideolojik eleştirilere maruz kalmış (20'li yıllardan itibaren, 1946 kampanyasından çok önce), öte yandan, muazzam bir kitle her zaman hayran olmuştur kendisine. 30'lu yıllardan itibaren satirik eğilimi yavaşlamıştır kesinlikle ve yazar başka yollar araştırmaya başlamıştır (sözgelimi bir oto-analiz denemesi olan *Güneş Doğmadan Önce*, 1943).

Satirik edebiyat genel anlamda çok başarılı olmuştur: M. BULGAKOV gazeteciliğe gündelik yaşam üstüne mizahi kroniklerle başlamıştır; 1923-1925 yıllarında üç öyküsünde sosyal ve fantastik satiri karıştırmıştır: bürokrasiyle ilgili satir *Şeytanlık*, bilim ve toplum ilişkileri üstüne iki öykü olan *Geleceği Belirleyen Yumurtalar* ve *Köpek Kalbi* (yasaklanmıştır). ILF ve NEP döneminde bir dolandırıcının maceralarını anlatan PETROV'un romanları (*On İki İskemle*, 1928; *Para*, 1931) daha az alaycı ama dilsel fanteziler

ve yaratıcılık açısından çok zengindir; halkın çok beğendiği öteki büyük klasik yapıtlardır bunlar. Ehrenburg'un *Julio Jerenito'nun Olağanüstü Serüvenleri* (1922) savaş sonrası dönemin çılgın Avrupa'sının çılgın ve kuşkucu satiridir.

Bütün Sibirya'yı tanıyan ve bütün meslekleri yapmış olan (Hint fakiri yaşamından tipograflığa kadar), kendi kendini yetiştirmiş maceraperest Vsevolod İVANOV (1895-1963) Gorki tarafından Serapionov Kardeşler topluluğuna alınır. Lirik, imgelerle ve metaforlarla dolu süslemeli bir düzyazının egemen olduğu iç savaş öyküleriyle (*14-69 Zırhlı Treni*) tanınan İvanov *Buddha'nın Dönüşü* (1923) adlı sade bir yapıt (kendisini tam anlamıyla feda eden ve bütün türleri deneyen bir entelektüelin yol haritası: egzotik öyküler, bilim-kurgu, ilkel köylülerin ve marjinallerin iç karartıcı ve sıkıntıcı verici öyküleri) kaleme almıştır. Yayınlamaktan vazgeçmek zorunda kaldığı bir roman olan *Kremlin*, Barok ya da fantastik yapıtlar dizisini (içlerinde entrikalarla dolu karmaşık *U*'nun da bulunduğu) başlatan bir yapıttır ve "okuyucuyla buluşamamıştır"; yazarın yayımlanmış yapıtları arasında sahte bir otobiyografi olan *Bir Fakirin Maceraları* da (1934-1935) vardır.

Konstrüktivizm gereçler oluşturma, kompozisyon, sinema senaryosu alanına olan ilgisini yoğunlaştırır (İ. Ehrenburg, V. Katayev, M. Şaginian vb.). B. PİLNİAK'ın (1894-1938) düzyazısını, türleri, üslupları ve temaları karıştırarak en iyi örneklerini verdiği "süslemecilik" ve konstrüktivizmin kesişme noktasına yerleştirmek mümkündür. *Çıplak Yıl* (1922) adlı yapıtında konu ve kişiler yoktur, sentaksı ve tutarlılığı olmayan, parçalardan oluşmuş bulanık bir

bütündür bu yapıt ve Büyük Petro öncesi Rusya'nın eski katmanlarını, "karmaşık duygular"ın düşmanları, deri ceketli Bolşevikleri geniş bir stil ve dönem kolajı içinde harmanlar. *Makineler ve Kurtlar* (1923-1924) adlı yapıtında gerekli sanayileşmeyle doğayı gizli bir bunalım içinde karşıtlaştırmıştır. *Ebedi Ay Ökyüsü*'nün (1926) yasaklanmasından sonra bir taşra kenti betimlemesi olan ve yeni iktidarın saçmalıklarını anlatan *Akaju* (1929) Zamyatin'in *Biz* adlı yapıtıyla birlikte "yoldaşlar"ın yola getirilmesine yönelik kapsamlı basım kampanyasına bahane oluşturmuştur.

Kompozisyon tekniklerinin önemi ve dilin zenginliği L. Leonov gibi yazarların belirgin özellikleridir: köy ve kent, komünizm ve gelenek karşıtlığına dayanan *Porsuklar* (1924) adlı romanı ve NEP döneminde toplumun aşağı tabakalarını anlattığı *Hırsız* (1927); Aleksey Tolstoy ise (1882-1945) devrim öncesi Petersburg'un yapay yaşamının bir freskini (*İşkenceler Yolu* adlı yapıtının birinci bölümü 1920'de Paris'te basılmış, ikinci bölümü *İki Kızkardeş* ise devrimci çalkantılarla zenginleştirilmiş ve yazarın 1928'de SSCB'ye dönüşünden sonra basılmıştır) vermiştir. A. Tolstoy Sovyet yazarı olarak eğitimini bilim-kurgu (*Aelita*) alanında yapmış, daha sonra kapsamlı bir tarihsel roman olan *I. Petro*'yu (I. cilt, 1929) kaleme almıştır: bu yapıt çok geçmeden yurtsever edebiyatın bir örneği kabul edilmiş, onu 30'lu yıllarda Stalin'i öven başka kitaplar izlemiştir.

Dönemin büyük temalarından biri, çoğu zaman acıklı bir karmaşıklık içinde işlenen, entelektüelin kendi dönemiyle ilişkileri konusudur. K. FEDİN'in (1892-1977) çok sesli romanı *Kentler ve Yıllar* (1924) süslü bir düzyazıyla

devrime katılan ama nefret edemeyen bir entelektüelin Bolşevik dostu tarafından nasıl öldürüldüğünü anlatır. K. KAVERİN, Şklovski ve *Kavgacı ya da Vasilevski Adası Akşamları* (1929) adlı yapıtıyla aynı topluluk içinde yer aldığı Serapionov Kardeşler'i alaya alır, K. VAGİNOV yazar dostlarını tatlı kaçık kahramanlar olarak anlatmıştır: *Abalının Sarkısı* (1927), *Svistonov İşleri ve Günleri* (1929); OLEŞA'nın (1899-1960) öyküsü *Kıskançlık* (1927) eski değerleri temsil eden "kıskanç" entelektüellerle etkin ama duygusal dünyadan yoksun "Modernler"in karmaşık biçimde karşıtlaştırılmasıdır. Kaverin'in *Meçhul Sanatçısı*'nda (1931) toplumun dışladığı sanatçı anonim bir başyapıt üretmiştir.

Yazı araştırmalarının çeşitliliğinin bir başka tanıklığı şairlerin düzyazı denemeleridir: Mandelştam, Pasternak, aynı zamanda özellikle bir köylü mitleri öykücüsü olan şair S. KLİÇKOV (*Le hâbleur de Diablerets*, 1926; Fr. çev.), her ikisi de anlamsızlığın üstatları ve son Leningrad avangard grubu "Oberiyu"ya ("Gerçek Sanat Derneği") bağlı K. Vaginov ve D. KHARMS.

20'li yılların sonunda, ruhbilimciliğin reddedilmesinden sonra, Tolstoy ve Çehov'un "yaşayan insan"ına (A. FADEYEV, *Bozgun*, 1927; Dostoyevski'nin Leonov'u etkilemesi), dev yapıtlara (Gorki, A. Tolstoy, Şolohov), tarihsel romana (A. Tolstoy, Tinyanov'un *Vezir-Muhtarın Ölümü*, 1927) dönülür. Sosyal çalkantılar aile, cinsel yaşam, suç, köylerin değişmesi, yeni insan konularını işleyen zengin bir edebiyata esin kaynağı olmuştur ("prodüksiyon romanı"nın ortaya çıkışıyla: F. GLADKOV, *Çimento*, 1926).

A. PLATONOV (1899-1951) XX. yüzyılın büyük düzyazı ustalarından biridir. Voronejli proleter bir ailenin çocuğu olan yazar işçi ve teknisyendir (toprak düzenleme uzmanı), şiirler ve öyküler yazmıştır; 1927'de, aynı zamanda bir derlemenin de adı olan *Les écluses d'Epiphane* (1927; Fr. çev.) kendisine ün kazandıran bir yapıt olmuştur: yazar bu kitabında Büyük Petro'nun korkunç bir şantiyesinin öyküsü aracılığıyla kör bir devlet çıkarının zorlayıcılığı altında zorunlu çalışmaların dehşetini anlatır. 1929'larda *Kuşkuya Kapılan Makar* adlı yapıtı Stalin tarafından "anarşist" eğilimler yansıttığı gerekçesiyle eleştirilmiştir; *Kazı* (1930), devrimin Don Kişot proleterlerinin trajik öyküsü *Çevengur* (1928-1929) adlı romanı yayınlanamamıştır ve yayınlanan *Vaktinden Önce* (1930) Stalin'in tepkisine yol açar: eleştirilerden rahatsız olan Platonov sessizliğe gömülür. Bazı yapıtların yeniden yayımlanabilmesi için 60'lı yılları, Platonov'un SSCB'de gerçekten tanınması için de 80'li yılları beklemek gerekmiştir. Onun yapıtları her şeyden önce bütünlük etkisiyle çarpıcıdır: tek bir kitap gibidir bu yapıtlar ve ütopya ve devrimci şiddet deneyimi içinde, etten, kemikten yapılmış bir varlığın (yazar, halk, proleter) öyküsünü andırır. "Kolektif yapıtlar"ın (ataların yeniden can bulması, insanlığa sunulan bilimsel ve manevi araştırma) havarisi filozof Fyodorov'dan etkilenen Platonov'un kahramanları mutlak olanı arayan "yoksullar" ve "cahiller"dir. Dolayısıyla, doğalcılık ve metafiziği düşsel bir somutluk içinde birleştiren olağanüstü bir şiirsellik görülür onun yapıtlarında; öte yandan, yazarın dili son derece yoğun, ağırdır ve üçlü bir ağırlıktır bu: hem araştırma enstrümanı hem de

görkemli bir anıt olan "insani müdahale"nin, siyaset-gazetecilik vokabülerinin, metafizik gevelemenin sözlerinin ağırlığı: yüzyılın en özgün dünya görüşlerinden biri.

2. Şiir. – Blok'un şiiri *On İkiler* (1918) yeni dönemi simgelemiş gibidir: dehşet verici şiddet manzarasının (kızıl muhafızlar, bir cinayet) karşısında, tüm umutların devrime (oldukça karmaşık İsa imgesiyle birlikte) bağlanmış olması vardır.

Avangard araştırmalarla birlikte şiirsel üretim çok zenginleşecektir. Ne pahasına? Yüzyıl başındaki büyük şairlerin çoğu kurbanlar olmuştur. Blok ölümüne (1921) kadar trajediler yaşamıştır; akmeci Gumilyov 1921'de sahte bir komploculuk suçlamasıyla kurşuna dizilmiştir; ayrıldığı karısı, büyük şair Ahmatova trajik derlemesi *Anno Domini MCMXXI* adlı yapıtının yayınlanmasından sonra 1940'a kadar hiçbir kitabını yayınlatamamıştır. F. Sologub ülke dışına çıkma olanağı bulamamış, geçimini çeviriler yaparak sağlayabilmiştir. Devrimi köylü cennetinin habercisi olarak gören köylü yazar KLİUYEV (*Şarkının Kitabı*, 1919) çok geçmeden sert eleştirilere maruz kalmıştır.

Öğrencisi S. YESENİN de (1895-1925) köylüdür. "Mavi ülke" Riazan'lıdır ve *Radunitsa*'da (1916) kutsallaştırılmış bir doğayı anlatır. Devrimi tam anlamıyla olumlu bir değişim (İNONİA, 1918) olarak görse de, kısa süre sonra köylerin yok olmasıyla düşkırıklığına uğramış ve "Orman Rusya'sı" nostaljisine dalmıştır. "İmgeciler" grubu üyesi olan (1919) Yesenin onların bohem yaşamlarını paylaşmıştır; bir süre sonra bunalıma girmiş (*Bir Serserinin*

İtirafları, 1921), Isadora Duncan'la kısa süreli ve huzursuz bir evlilik yapmış, kendini alkole vermiş, gezgin ve serseri yaşamı sürmüştür. 1925'te içli, lirik şiirler derlemesi olan *İran Motifleri* adlı yapıtı yayınlanır. Arkasından intihar eder (Aralık 1925). Yesenin'le birlikte büyük Rus liriklerinden biri ve en popüler Sovyet şairlerinden biri de yitmiş olur.

O. MANDELŞTAM (1891-1938) yüzyılın en büyük şairlerinden biridir. Öğrenimini Petersburg, Paris ve Heidelberg'de tamamladı ve kendisini çok iyi yetiştirdi, Gumilyov ve Ahmatova'nun dostuydu. İlk derlemesi *Taş*'ın (1913) arkasından *Tristia*'yı (1922) çıkardı. 1928'den başlayarak çok şiddetli eleştirilere maruz kaldı, tutuklama ve sürgün olaylarından sonra Gulag'da ölmüştür. Rusya onun yapıtlarını ancak yavaş yavaş ve çok sonra anlayabilecektir. Sembolizm, akmecilik, avangard araştırmaları onun şiirinde aşırı bir teknik incelik içinde ortaya çıkar, büyüleyici bir klasik miras yansır bu şiirde ve varlığın, kültürün, tinselliğin kaynaklarında, büyük uygarlıkların görünen ve görünmeyen yapısı bulunur. Düzyazıda da aynı derecede yenilikçidir: *Zamanın Gürültüsü* (1925) bir çocuk duyarlığıyla tarihin dinlenmesidir.

B. PASTERNAK (1890-1960), müzik ve felsefe öğreniminden sonra lirik bir fütürizmle şiirler yazmıştır; üçüncü derlemesi olan *Kızkardeşim Hayat* (1922) yaşam inancının şiirsel anlatımıdır: ona göre, sanat, gerçekliği ilk tazeliği içinde görmektir; bu vizyondan eğretileme, biçimi dikte eden enerji ortaya çıkar. Şair devrimi kabullenebilir, sadece bir algılama yeri olduğu şiiri devrime feda edemez. Kısa epik şiirler (*1905 Yılı*, *L'enseigne du Vaisseau Schmidt*, *Spek-*

torski; Fr. çev.) şair ve dönemiyle ilişkileri üstüne şiirsel bir düşüncedir. Düzyazı yapıtı *İzin Belgesi* sanat ve bir yönetim altında toplanma olgusunu karşı karşıya getirse de ikinci derlemesi *İkinci Doğuş* (1932) rejimi kabullenme iradesidir; 1934 Yazarlar Kongresi'nin yıldızı olan Pasternak orada bazı çekincelerini açık seçik biçimde dile getirmiştir; yürekli tavrı nedeniyle kısa süre sonra kendisi için savaşa kadar yayın yasağı getirilmiştir.

Proletkult kökenli ve "Demirci Ocağı" topluluğu içinde bir araya gelen şairler (V. Kirilov, M. Gerasimov, A. Gastev) devrimi büyük bir coşkuyla karşılamışlardır. Yeni değerleri (kolektivizm, devrimci fanatizm, sanayileşme) benimsediklerini ilan etmişler, basit, serbest dizeli şiirlerinde etkileyici olmaya çalışmışlar, acemice modernist ve sembolist etkilere açık olmuşlardır. Çok farklı nitelikte bir devrimci romantizm, ideolojik propaganda yapmadan bir devrimci romantizmi yüceltir. En güçlü temsilcisi E. BAGRİTSKİ (1895-1934) çoğu zaman Ukrayna popüler ritimlerinden esinlenerek ve çok güçlü bir içerikle iç savaş kurbanı genç bir köylünün ölümünü anlatmıştır (*Opanas'ın Şarkısı*, 1926); N. TİKONOV (1896-1979) balad türüne yeniden canlılık kazandırarak kahramanlığı doğrudan bir anlatımla yüceltir (bkz. bir habercinin gereksiz özverisinin öyküsü olan *Ballade du paquet bleu*; Fr. çev.); M. SVETLOV'un (1903-1964) ünlü şiiri olan *Grenade* (1926; Fr. çev) "proletarya enternasyonalizmi"ni yüceltir.

"Benim devrimim" demiştir Mayakovski (1893-1930). Şarkısını söylemek istediği bu devrime gerçekten ve tam anlamıyla katılmıştır ama bu katılım karmaşık ve acılı ol-

muştur. 1910'lu yıllarda burjuvaziyi şaşırtan ve etkileyen bir kübo-fütürist olan (sarı gömlek giyerdi) Mayakovski tekniğin büyüsü altındaki geçmişin mirasını reddeden ve 'ben'ini yücelterek onu "lirik sanatın bir objesi" (*Vladimir Mayakovski Trajedisi* hakkında bkz. Pasternak) yapan duygusal bir romantiktir aynı zamanda. *Pantalonlu Bulut*, *Omurgalı Flüt* (1915), kadın sevgisi, insanlık sevgisi ve acı karşısında dinsel duyguları karıştıran yapıtlardır. *Bunun Üstüne* (1923) Lily Brik'e olan tutkusu aracılığıyla aşk üstüne görümcü ve gerçeküstücü bir yapıttır. Mayakovski "Devrim" aracılığıyla lirik ve kozmik başkaldırı düşünü gerçekleştirmek istemiş ve bu duygularını kendi şarkısıyla "yere sererek" aşmaya çalışmıştır (*Avazım Çıktığı Kadar*, 1930): sınır tanımaz şiiri *150 000 000*, sayısız propaganda afişi, Enternasyonal ve Lenin (öldüğünde, 1924) üstüne şiirler, *İyi Gidiyor!* (1927) karışık bir lirizm içinde isyanın yerine katılımın "evet"ini getirir (Batı yaşamı üstüne şiirlerde ve tiyatroda dile gelen satirik bir anlatım: *La punaise* (Fr. çev., 1929; *Banyo*, 1930). Yalnızlığa çekilen, aşklarla yıpranan ve "bağnazların" sürekli huzursuz ettiği Mayakovski intihar etmiştir (Nisan 1930). Bütün ölçüleri aşan bir dâhi olan Mayakovski Rus şiirinde devrim yapmış, ölçüleri kırarak vurgu ve uyağı ön plana çıkarmıştır. Kendisiyle birlikte olağanüstü lirik bir kompozisyon da yitmiştir; bu lirik kompozisyon resmi görüşün abartılı sadeleştirmelerinin ötesinde şair kuşaklarını son derece etkilemiş bir unsurdu.

1922'den başlayarak İ. SELVİNSKİ'yle birlikte Mayakovski'ye karşı çıkan konstrüktivist hareket, estetiğini Leninci doktriner "rasyonalizm" üstüne inşa eder. Fütürizm

ve avangard araştırmaları "Oberiyu" grubunu saçmacıların bir uzantısı gibi görmüştür: yalancı ve gerçeküstücü naif bir ütopya tablosu veren (*Tarımın Zaferi*, 1933) N. ZABOLOTSKİ (1903-1958), şair ve dramaturg D.KHARMS (1905-1942), A. VVDENSKİ, N. OLEYNİKOV. Dil ustaları olan bu şairler aceleye getirilmiş düşüncelerle devrimci kabul edilen bir "anlamsızlığı" işlemeye çalışmışlardır.

3. Tiyatro. – Devrimden sonra tiyatro yaşamı son derece yoğundur. Kitle gösterileri ideolojik bir seferberliği hedefler (*Kış Sarayının Alınışı*, 1919), devrimci şenlikler çeşitli mizansenlere konu olur; önemli yönetmenler araştırmalarını geliştirir: A. TAİROV, İ. VAHTANGOV ve "teatral bir Ekim" (resmi tiyatro olan "avangardçılık") düşüncesini empoze edemese de iktidarın desteklediği V. MEYERHOLD (1874-1940). Devrimci pathos, satirik yapıtlar (S. TRETYAKOV'un *Çığlık At Çin*'i, 1926) ya da eyleme geçiren psikolojik gerçekçilik özellikleri taşıyan, K. TRENYOV'un, kocasını devrime feda eden bir kadının öyküsünü anlattığı ve bir "Corneille dramı" niteliğindeki (*Liyubov Yarovaya*) yapıtlarını esinlemiştir. Bu tematik Proletkult'tan gelen dramaturglara özgüdür: *Ekmek* (1930) adlı yapıtı kolektifleştirme çabalarını anlatan V. Kirşon; *Korku* (1930) adlı yapıtında komünist ideali yücelten A. Afinogenov. V. VİŞNEVSKİ'nin (1900-1951) çok ünlü oyunu *İyimser Trajedi* (1933) klasik bir yapıt olmuştur bu türde.

1926'da Stanislavski tarafından sahnelenen Bulgakov'un *Jours des Tourbine*'inin (Fr. çev.) [*La garde blanche* (Fr. çev.) adlı romanının uyarlaması] arkasından gene Bul-

gakov'un *Kaçış*'ı (1927) gelmiş ve proleter yazarların şiddetli eleştirileri baş göstermiştir.

Bununla birlikte, repertuvarın en başarılı örnekleri satir türündedir: Bulgakov (*Zoyka'nın Dairesi*, 1926; *Erguvan Ada*, 1928), Katayev (*La quadrature du cercle*, 1928; Fr. çev.) ve N. Erdman (*Le mandat*, 1925; Fr. çev.; yasaklanan yapıt *İntihar Eden*, 1928).

Devrimci idealin çatışkılı ve gündelik reddi Mayakovski'nin satirik dehasını esinlemiştir: Mayakovski'nin, bir proleterin küçük burjuva düşleri üstüne "düşsel komedi" si *La punaise* (1929; Fr. çev.) ve bürokrasinin hicvedilmesi olan *Les bains* (1930; Fr. çev.); düşsel zenginlikleri, komik unsurları, sirk, medya, sinema tekniklerine baş vurmalarıyla yenilikçi özellikler taşır bu yapıtlar.

4. İlk göçmenlerin edebiyatı. – İç savaş, açlık, eski toplumun yıkılması sonucu yaklaşık bir milyon insan göç etmek zorunda kalmıştır. Bunlar arasında kendi istekleriyle göç eden ya da zorla göç ettirilen entelektüeller genellikle çok zor koşullar altında yaratıcı etkinliklerini sürdüreceklerdir. Büyük diaspora merkezleri, Slav ülkeleri, Rus edebi yaşamının 1925'lere kadar çok etkin olduğu Berlin, gazete ve dergilerin (sözgelimi 1920'lerde liberal devrimci sosyalistlerin egemen oldukları *Çağdaş Yıllıklar*) çıkarılmaya başladığı Paris'tir.

Şair Balmont, Z. Gipius ve kocası D. Merejkovski çok etkin olmakla birlikte kendilerini pek fazla yenileyememişlerdir; Roma'da Katolik olan sembolist Viaçeslav İvanov, ölümünden sonra ortaya çıkarılan (1949) şahane

metafizik soneler yazmıştır. İnce ve saygın eleştirmen V. Kodaseviç *Avrupa Geceleri* adlı şiir çevrimiyle bu türün en parlak örneklerini vermiştir (son derece etkileyici ve utangaç bir güzellik...). Gerçeküstücülük ve Joyce'tan etkilenen genç B. POPLAVSKİ'nin (1903-1935) mistik şiiri 1928'lerden sonra anlaşılmıştır: trajik bir ölümle sonuçlanan "Rimbaudvari" bir ses (biçimsel zayıflıklara rağmen).

Göç olgusu en büyük Rus şairlerinden birinin trajik yazgısında da göstermiştir kendisini: M. TSVETAYEVA (1892-1941). Savaş öncesi dönemde, iki lirik derlemesinin belirgin özellikleri büyük bir teknik ustalıkla etkin bir başkaldırıdır; deniz subayı bir beyaz Rus'la evliydi ve yitirilmiş davayı yücelten *Le camp des cygnes* (Fr. çev., 1919) adlı yapıtından sonra ve yaşadığı birçok olaydan sonra önce Berlin'e, daha sonra Prag'a ve nihayet Fransa'da Meudon'a (1925'ten sonra) yerleşir; bu kentte göçmen çevreleri tarafından dışlanmış ve sefalet içinde yaşamıştır. Lirik (*Sonun Şiiri*, 1923-1924), öykülemeli (*Preneur des rats*, 1925; Fr. çev.) ya da dramatik (*Ariane*, 1923-1924; *Phèdre*, 1927) şiirler yazmış, mitoloji ve folklor aracılığıyla kişisel trajik yazgısını ve mutlak arayışı içindeki ruhunun trajedisini anlatmıştır. Mayakovski hayranı olan bu kadın şair, Pasternak ve Rilke'yle tutkulu ve heyecan dolu yazışmalar yapmış, şiir dilini yenilemiştir: şiirine baş döndürücü bir süreklilik kazandıran olağanüstü bir ritim ve ses arayışı, eliptik bir sentaks, semantik bir yoğunluk. Aynı cüretli tutku, son derece özgün düzyazılarında da görülür (anılardan ve eleştiri yazılarından oluşan *Benim Puşkin'im*). Daha sonra, ailesiyle birlikte yaşa-

mak amacıyla SSCB'ye dönmüş ve 1941'de intihar edinceye kadar bir çile yaşamı sürmüştür orada.

Göç olgusu çok sayıda gerçekçi düzyazı yazarı yaratmıştır. İvan BUNİN (1870-1953) *yazı hayatına* şiirle başlamış ve yüzyıl başında klasikleşmiş bir düzyazı yazarı olarak selamlanmıştır: özellikle temaları (eski soylu kültürünün kaybolması, Rus köyleri) ve mükemmel gerçekçi ve sembolist üslubuyla (bir ölüm öyküsü olan *San Franciscolu Bey*, 1913). Devrimi reddederek (*Lanetli Günler*, 1925) yurtdışında yaşamayı yeğlemiş, otobiyografik, lirik ve felsefi bir yapıt olan *Arsenyev'in Yaşamı*'nda (1928-1933) sanatının doruğuna ulaşmıştır. İmge zenginliği, keskin duygular, olanakların ölçülü biçimde kullanılması Bunin'in düzyazısını büyük klasikler geleneği içinde karakterize ederler. 1933'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır. B. ZAİTSEV (1881-1972) sade, çekici ve sıcak düzyazısıyla dinsel ve edebi konuları, halkın yaşamını dile getirmiş ve anılarını anlatmıştır. İ. ŞMELYOV da (1875-1950) anlaşılması zor ve keyifli bir dille halkın dinsel yaşamını anlatan bir yazardır. Romancı ve parlak bir gazeteci olan M. OSORGİN (1878-1943), M. ALDANOV (1889-1957) tarihsel romanlarında düşünce ve bilimi bir araya getirmişler ve entelijensiyanın değerlerine sadık kalmışlardır. N. TEFFİ (1875-1952) çok satirik göç portreleri çizer. Kadın romancı ve anı yazarı N. BERBEROVA (doğ. 1901) 80'li yıllarda Rus olmayan okuyucular tarafından keşfedilecektir.

A. REMİZOV (1877-1957) ağırbaşlı, kahramanca bir tavır içinde sürdürür yazı yaşamını (göç yaşamında 25'i aşkın yapıt); bir yandan Rus kültürünün köklerine dalmış

(Ortaçağ edebiyatı, halk ağızları) ve çok modern yazı araştırmaları gerçekleştirmiştir: anılar, bütün edebiyatlardan alınmış folklorik hazineler, günlük yaşam, resim ve kaligrafi, acıların ve söz oyunlarının belli belirsiz sezildiği süreğen, bilgelik dolu ve muzip yazı denemeleri.

V. NABOKOV (1899-1977) bütünüyle göç yaşamının bir ürünüdür: dehası bütün kültürlerin içinden geçer ve aşar onları. İnce bir şairdir ve yetenekli bir romancı olduğunu da göstermiştir. Yirmi yıl içinde, 1940'a kadar dokuz roman ve çok sayıda öykü yazmış, XX. yüzyıl düzyazısının büyük ustalarından biri kabul edilmiştir (daha sonra ise Amerikan edebiyatının bir klasiği gibi görülmüştür). Romanlarıyla ilgili olarak (*Maşenka*, 1926; *Rua, Dam, Vale*, 1932-1933; *Lujin Savunması*, 1929-1930; *Deha*, 1937-1938) birçok yararsız Gogol, Dostoyevski, Puşkin, Proust, Kafka ve satranç denemeleri göndermeleri yapılmıştır: bu bağlamda, olağanüstü yapıtı *Deha*'nın (devrimci filozof Çernişevski'nin satirik bir biyografisi vesilesiyle) gösterdiği gibi, tüm edebiyatlardan (sadece Rus edebiyatı değil) örnekler verilebilmesinin nedeni bunların her yapıtın içinde kendi evrenini ve yasalarını yaratan bir edebiyat oyununa girmeleridir. Joyce'unkini andıran katıksız bir edebiyat ve dil araştırması olan Gümüş Çağ şiir denemelerinden beslenen bir düzyazı. Ona "yazarlar için yazan yazar" denmiş ama okuyucuları her geçen gün artmıştır Rusya'da.

Nihayet, göç olgusu felsefeye (BERDAYEV ve ŞESTOV'un personalizm ve varoluşçuluk üstüne etkileri), teolojiye (S. BULGAKOV), edebiyat eleştirisine ve kültür tari-

hine de (WEIDLE, MOÇULSKİ, FYODOTOV) çok şey kazandırmıştır.

5. 30'lu yılların kavşağında edebiyat ve siyaset. – 20'li yılların edebiyat yaşamı, özgürlüğe indirilen sayısız darbe (entelektüellerin dışlanması, sansür) dışında hiçbir akademik özelliği olmayan çok sert polemiklere de sahne olmuştur. Proleter yazarlar, devrimci bir bağnazlık adına saldırılarını ve suçlamalarını yoğunlaştırırlar. Son bağımsız dergiler 1924-1926'da kaybolur. 1925'te Parti (Troçki ve Voronski'ye karşı) "proletarya edebiyatı" kavramını getirirken bir yandan da "yoldaşlar"a karşı en azından geçici bir hoşgörü öngörür. 1929'dan başlayarak "tepeden devrim" mantığı (kolektifleştirme, planlı sanayileşme) ön plana çıkar. Pilniak ve Zamyatin'e (*Akaju* ve *Biz* adlı yapıtları dış ülkelerde basılmıştır) karşı şiddetli bir kampanya başlatılır. Çoğu, içlerinde en ünlüsü olan ve 1931'de ülkesine dönen Gorki'yi lider olarak kabul eden "yoldaşlar"ın özerkliğinin sonudur bu: Gorki aracılık eder. 1932'de yeni bir edebiyat siyaseti benimsenir: RAPP (proleter) dağılır, Gorki başkanlığında bir komite tüm Sovyet yazarlarını bir araya getiren bir birliğin statüsünü hazırlamakla görevlendirilir. "Yoldaşlar"ın rahatlaması aldatıcıdır: ideolojik kontrolü sağlayacak olan devlettir.

II. – Stalincilik edebiyatı (1934-1954)

Gorki başkanlığındaki Yazarlar Birliği'nin açılış kongresi (Ağustos 1934) bir tekel oluşturur ve bu tekel Stalin

diktatörlüğünü (Stalin'in ölümüyle bile son bulmayan) daha da ağırlaştırır. "Gerçekliği" (Parti siyasetince tanımlanan) "devrimci gelişimi" içinde anlatmayı hedefleyen bu "yöntem" proletarya teorisyenlerine çok şey borçludur. Bu bağlamda, devreye giren unsurlar tutucu bir gerçekçilik (gülünç ve geçmişe özlem duyan: ne "doğalcı", ne "formalist"), "ulusal karakter" (savaşla ortaya çıkan, daha sonra "kozmopolitizm"le karşıtlık içine düşen kavram), iyimsercilik ilkesi (her türlü temel eleştiriyi yasaklayan, hatta "iyi" ve "daha iyi" arasındaki olası "çatışma"yı tek çatışma gibi dayatan), her şeyi "parti hizmetine angaje olma" gibi yücelten ve özetleyen unsurlardır.

Politik konjonktür (savaş, 1949-1950 arasındaki antikozmopolit kampanya) şu ya bu olguyu sürekli bir terör olayı gibi itham edecektir. Bu eğilim entelektüellerde (köylü soykırımı daha önceki bir olaydır) o zamana kadar bilinmeyen boyutlara ulaşacaktır. Yüzlerce adın bulunduğu bu muazzam kurbanlar listesinden ancak bazı adları sayabiliriz: Mandelştam, Kliuyev, Babel, Pilniak, Zabolotski, Kirşon, Voronski, Meyerhold.

Gulag olayına tarihin manipülasyonu eklenmiştir: Rus kültürünün ve dünya kültürünün geçmişi büyük ölçüde kaybolur (aralarında Dostoyevski'nin de bulunduğu dindar düşünürler, sembolistler, modernistler vb.), ötekilere resmi yorumun (gerçekçi Tolstoy nesri) belirli sınırları içinde bazı "ayrıcalıklar tanınır". Tutuklanan yazarların adları ve yapıtları da kaybolur, kütüphanelerde acımasız bir temizlik harekatı gerçekleştirilir (20'li yıllarda Lenin'in karısı Krupskaya örnek gösterilebilir bu bağlamda). En iyi ya-

zarlardan bazıları geçimlerini çeviri yaparak sağlar ya da bastırabilme olanağı bulamayabilecekleri kitaplar yazarlar. Platonov, Bulgakov, Ahmatova, Pasternak her zamankinden daha fazla sessizliğe mahkûm edilirler.

1. Düzyazı. – Özellikle etkileyici ve ses getiren düzyazı ayrıcalıklıdır. "Prodüksiyon romanı" büyük şantiyeleri ve enerjilerin harekete geçirilmesini yüceltir: sözgelimi Şaginyan'ın *Hidroelektrik Santralı* (1930), Leonov'un bir fabrika inşaatında kuşatıcı doğaya karşı irrasyonel güçlerin yenilgiye uğratılmasını anlatan *Sot Irmağı* (1930). Kolektifleştirme üstüne romanların bir varyantı olduğu tür (Şolohov'un *Uyandırılmış Toprak*'ı, 1932, 2. böl., 1960).

Psikolojik çözümleme (sözgelimi bir Leonov ya da Malişkin'de, en iyi yapıtlarda ilginç olan) "yeni insan"ın oluşumunun sorunlarına yönelir. Bu açıdan bakıldığında, örnek ütopik esinlemeleri o yıllarda aykırı bulunmuş olsa da, A. MAKARENKO'nun (1888-1939) suçlu çocukların eğitilmesiyle ilgili yapıtı *Pedagojik Şiir*'dir (1933-1935). N. OSTROVSKİ'nin *Ve Çeliğe Su Verildi* (1934) adlı yapıtı liseli kuşaklar için model gösterilecektir. Fedin *Avrupa'nın Kaçırılması*'nda (1935) sağlıklı Sovyet kahramanlığını Batı'nın içinde bulunduğu çöküntüyle karşıtlaştırır. Ehrenburg ise büyük şantiyelerde çalışan gençlerin coşkusunu yüceltir: *Nefes Nefese* (1933).

Çok büyük ölçüde işlenen bu kahramanlık konularına macera ve keşfin doğal çekiciliği eklenir. Gençlerin ilgi gösterdiği romanlardan biri de Kaverin'in Kuzey Kutup bölgesinin keşfini anlattığı *İki Kaptan*'dır (1938-1944).

Fantastik ya da egzotik öyküleriyle 20'li yılların okuyucularını büyülemiş olan A. GRİN'in etkisinde kalan romantik yazar K. PAUSTOVSKİ (1892-1968) büyük şantiye betimlemeleri ve şiirsel doğa betimlemesini uzlaştırmıştır: *Kolkhis* (1934), *Karadeniz* (1935). Ölçülü bir romantizmle yazdığı, geçmişi, doğayı ya da sanatçı biyografilerini anlattığı öyküleri çok sade bir dille temel değerlerin sürekliliğini anlatır. "Çözülme" kuşağının ustalarından biridir.

Edebiyatta ve mimarlıkta Stalincilik özellikle tarihsel romanda ön plana çıkan görkemli bir klasisizm yönünde gelişir.

Son çalkantılardan sonra "epope-romanlar"da zamanın anlayışına uygun sentezler görülür. Şolohov'un (1905-1984) 1925 yılında tasarladığı *Durgun Akardı Don* (1927-1940) Kazaklar arasındaki on yıllık iç savaş ve devrim yıllarını anlatır. Bu yapıtta savaşın dehşeti, tarlalardaki çalışmalar, kitlelerle ilgili görüntüler ve aile günlükleri Tolstoyvari bir şemaya göre birbirlerini izler. Etkileyici bir dil, yaşayan kahramanlar, yazarın devrimci sempatilerinin doğal bir anlatımla yansıtıldığı çok etkileyici durumlar dört ciltlik *Durgun Akardı Don*'u Sovyet edebiyatının büyük klasiklerinden biri yapmıştır. *Uyandırılmış Toprak* (1. böl. 1932; 2. böl. 1960) bu alanda yaşanan trajedileri her zaman gizlemeyen bir kolektifleştirme tablosu çizer. Şolohov, iktidarın, Nobel Ödülü'nü almasına (1965) ses çıkarmadığı tek yazardır.

Tarihsel roman propagandadan üstü örtülü eleştiriye kadar çok farklı hedeflere yönelmiştir: Devrimin büyük öncü isyancılarının yüceltilmesi (Şişkov'un *Emelian Puga-*

çov'u, 1946-1947), sanatçı ve iktidar arasındaki trajik ilişkilerin anlatılması (Tinyanov'un tamamlanmamış yapıtı *Puşkin*, 1935-1943). Savaş tehditleri ve Stalin diktatörlüğü güçlü ve merkezileşmiş bir devletin yüceltilmesi düşüncesini aşılar: Aleksey Tolstoy'un *I. Petro*'su, Ayzenştayn'ın filmleri ve Novikov-Priboi'nin romanları (*Tsuşima*, 1932-1935), Sergeyev Tsenski'nin romanları (*Sivastopol Günleri*, 1937-1939).

Bu arada, çok sayıda yapıt da yayınlanmadan kalmıştır (Mandelştam, İvanov, Pasternak vb.). Bunlar arasında Bulgakov'un (1891-1940) başyapıtı *Usta ve Marguerite* önemlidir. Kievli entelektüel bir ailenin çocuğu olan Bulgakov kısa bir hekimlik deneyiminden sonra (bkz. *Bir Hekimin Notları*) çalkantılı devrim döneminde zor koşullarda edebiyat dünyasına atılır: gazetecilik kronikleri, öyküler, fantastik ve satirik anlatılar, 1925'te bir bölümü yayınlanan *La garde blanche* (Fr. çev.), oyunlar (Stalin'in çok beğendiği bir yapıt olan ünlü *Les journées de Tourbine*). Çok fazla rahatsız ve huzursuz edilince Stalin'e baş vurma cesaretini gösterir; Stalin ona mütevazı bir yaşam sürebileceği bir iş bulur (Sanat Tiyatrosu'nda bir iş, *Teatral Roman* adlı satiri yayınlanmamıştır). Molière ve Puşkin'in yazgıları aracılığıyla iktidarın baskısı altındaki sanatçı üstüne derin düşüncelerini yansıtan oyunları dışında, 20'li yıllarda taslaklandırdığı "şeytan üstüne" büyük romanını yazmıştır (*Usta ve Marguerite*). Bu romanın yapısı karmaşık ama açıktır: 20'li-30'lu yıllarda Moskova'yı bazı tuhaf turistler, şeytan ve arkadaşları ziyaret eder; bu sırada kötü muamele gören bir yazar, Usta Pontus Pilatus ve filozof Yeşua (İsa)

üstüne bir roman yazmaktadır. Moskova ve Kudüs'te geçen sahneler karşıtlaşır ve iç içe geçerler: Usta bu delilikten Marguerite ve şeytan da iyi hükümdar tarafından kurtarılır; sanat, cesaret ve sevgi korkuyu yenebilir. Tüm bir yaşam demek olan ve bir yığın yansıması olan bu başyapıt 1967'den itibaren yayınlanacak ve büyük ilgi görecektir.

Acı ve özverilere yeniden bir anlam veren savaş tuhaf bir manevi kurtuluştur. Klişelerin ve propaganda yalanlarının yanında yurtseverliğin, kahramanlığın ve destanın yüceltildiği bir dönemdir. Acımasız ama otantik gerçeğe dönüş en iyi yapıtları doğurur: V. GROSSMAN'ın (1905-1964) *Halk Ölümsüzdür*'ü (1942), Simonov'un *Günler ve Geceler*'i (1944), Bek'in *Volokalamsk Yolu* (1944). Fadeyev'deki oldukça yapay kahramanlık temasının karşısında (*La jeune garde*, 1945, Fr. çev.) V. NEKRASOV'un (1911-1987) yaşanmış bir insanlık gerçekliğinin basit ve dokunaklı kaygısı vardır (*Stalingrad Siperlerinde*, 1946).

Savaşın "kutsal birlik"i, iktidarı, sansürü gevşetmek zorunda bırakmıştır. 1946'dan itibaren terör tekrar başlar. Jdanov, Ahmatova ve Zoşçenko'ya karşı şiddetli bir kampanya başlatır; daha sonra Yahudi karşıtı bir kampanya (1949-1950) başlar. Yazarlara mutlu ve "çatışmasız" bir toplum anlatma zorunluluğu getirilir: Gulag'a kesinlikle gönderme yapılmadan anlatılan büyük şantiyeler (eski bir mahkûm olan Ajayev'in yapıtı *Moskova'dan Uzakta*; 1949 Stalin Ödülü), hatasız, bozgunsuz savaş (BUBENOV'un *Le blanc bouleau* adlı yapıtı; 1947-1952, Fr. çev.), bolluk içinde yüzen kolhozlar. İ. EHRENBURG (1891-1967) bu alana barışın kalesi SSCB'yle karikatüral, kapitalist bir top-

lumu karşıtlaştıran özelliklerini getirir: *Paris Düşerken*, 1941-1942; *Fırtına*, 1947; *Dipten Gelen Dalga*, 1951-1952. Bu koşullarda, 1953'te, "çözülme"nin belirtilerinden birinin eleştirmen Pomerantsev'in *Novi Mir*'de (*Yeni Dünya*) çıkan bir makalesi olması anlaşılır bir şeydir: "Edebiyatta Samimiyet Üstüne".

2. **Şiir.** – Kısa süre içinde biçimsel cüretkârlıklarla suçlanan şiir bütün sansürlerin ilk kurbanı olmuştur. İktidarın amacı "popüler" biçimleri ön plana çıkarmaktır: folklorik esinli şarkılar (M. İSAKOVSKİ, 1900-1973), lirik şarkılar. Dönemin ünlü adları içinde A. BEZİMENSKİ (1898-1973), A. SURKOV (1889-1983), S. KİRSONOV (1906-1945) sayılabilir. Ama savaş geniş bir lirik atılım yaratmış ve şairlere muazzam bir okuyucu kitlesi kazandırmıştır. K. SİMONOV'un şiiri *Bekle Beni*'yi bütün askerler ezberlemiştir. O. BERGHOLTZ kuşatılmış ve açlık çeken Leningrad'ın şarkısını söylerken, P. ANTOKOLSKİ savaşta ölen oğlunun belleği olmuştur. Mutluluğu bir kolhozda bulan mitsel bir köylünün öyküsü olan *Harikalar Diyarı* (1936) adlı şiiriyle tanınan A. TVARDOVSKİ (1910-1971), *Vasili Tiyorkin: Savaşçının Kitabı*'yla (1942-1945) canlı ve doğal, popüler bir asker tipi yaratmıştır.

Ahmatova da bu korkunç yıllarda uzun süre gizli kalan etkileyici başyapıtlarını yaratmıştır: bir anne ve eş olarak acısının halkın acısı durumuna geldiği *Requiem* (1935-1940), çılgın gençlik dönemini anlattığı ve zaman ve tarih üstüne düşünceler olan *Kahramansız Şiir* (1940-1942; daha sonra gözden geçirilmiştir).

3. Tiyatro. – Avangard tiyatro (Meyerhold) yasaklanır ve Stanislavski zorunlu bir model olur. A. ARBUZOV (1908-1986) günlük yaşam tiyatrosuyla büyük bir başarı sağlar: bir kadının yaşamından kesitler olan *Tanya*, 1938. Propaganda ön plandadır gene: POGODİN (1900-1962) Lenin'e bir üçleme adar: *Tüfekli Adam*, 1937; *Kremlin Çanı*, 1940; *Patetik Senfoni*, 1958. Sürgüne gönderme yoluyla yeniden eğitimi över (*Aristokratlar*, 1935). Savaş, yurtseverlik duygularını işleyen oyunların yazılmasına yol açar (Simonov, Leonov) ve yurtseverlik savaştan sonra anti-Amerikancılığa dönüşür (Simonov'un *Rus Sorunu*, 1946). "Oberiyu" "saçmacıları"na yakın çocuk kitapları yazarı E. ŞVARTZ'ın (1896-1958) son derece çekici devrimci yeteneğinde tiyatro ve masal, yasaklanan, örtük ve hafif bir satirin görüldüğü oyunlarda akıllıca birbirine karışmıştır: *Kral Çıplak*, 1934; *Gölge*, 1940; *Dragon*, 1943-1944.

VII. Bölüm

ÇÖZÜLME'DEN PERESTROYKA'YA (1956-1990)

Stalin'in ölümünden (Mart 1953) sonra liberallerde ve Batı'da büyük umutlar doğuran, baskıların gevşediği bir dönem başlar. Yeni bir çağın başladığına dair duygular ağır basmaya başlamıştır. N. Zabolotski'nin bir şiirinin başlığı "Buzların Çözülmesi"dir (Ekim 1953'te *Novi Mir*'de yayınlanmıştır). Ehrenburg da *Buzlar Çözülürken* adlı bir roman yazmıştır (1954-1956). Doğadan dikkatle ve ustaca alınan imge (Rusya'daki uzun kış döneminden sonra buzların çözülmesi) aslında "liberal" bir iyimserlik eğilimidir. Tek yanlı ve kaçınılmaz bir süreçten çok özgürlüğe duyulan, çatışmalara ve siyasal evrime göre başarılarla ve tersliklerle birlikte görülen gerilimlerde ve çelişkilerde ifadelerini bulan çok-biçimli bir özlemi yansıtır.

Tüm otantik edebiyatı yasaklayan yalanı ilk ifşa edenler edebiyat eleştirmenleridir. V. Pomerantsev'in "edebiyatta samimiyet" konusunu işlediği *Novi Mir*'de M. Şçeglov ve

F. Abromov toplumcu gerçekçilik klasiklerine saldırırlar: cevap gecikmez: A. Tvardovski *Novi Mir*'in yöneticiliğinden alınır (1954; 1958'de dönecektir bu görevine) ve yerine ılımlı, muhafazakâr K. Simonov (1954'te öncülü olan) getirilir. Yazarlar Birliği'nin II. kongresi önemli bir olaydır (birliğin, yirmi yıl önce, 1934'te kuruluşundan sonraki ilk kongre) ama aynı zamanda karışık ve hayal kırıklığına yol açan bir kongredir. Liberaller (İ. Ehrenburg, O. Bergholtz) uzlaşmaz muhafazakârlarla (K. Simonov, A. Surkov) karşı karşıya gelirler. Toplumcu gerçekçilik rejimin kutsal ideolojik temeli olarak kalır ve *Novi Mir*'de eleştiri yazıları yazan A. Sinyavski konuyla ilgili karşıt görüşlerini sergilediği yazısını Rusya dışında, imzasız olarak yayınlatır (*Esprit*, Paris, Şubat 1959).

Öte yandan, çıkmaya başlayan yeni edebiyat dergileri de yeni bir soluk getirir: *Moskova*, *Çağdaşımız*, Leningrad'da *Neva*. Muhafazakârlara karşı (özellikle *Ekim* dergisi çevresinde) liberal muhalefet prestijli eleştiriler getirir: sözgelimi *Novi Mir*'de İ. Vinogradov ve V. Lakşin; V. Katayev tarafından yönetilen yeni bir dergi olan *Gençlik* yükselen genç yazarlar kuşağının yayın organı olacaktır.

I. – Çözülme: 1956, Kruşçev Raporu ve sonuçları

Komünist Parti'nin XX. kongresinde Stalin'in cinayetlerini açıklayan Kruşçev'in gizli raporu toplumda derin bir sarsıntı yaratır ve liberalleşme hareketine yeni bir atılım

kazandırır. Gulag'dan dönüşler hızlanır, Stalinciliğin kurbanı yazarların itibarları iade edilir, birçok tabu yıkılır. Sınırlarına ve yeni donmalara karşı başlayan gelişme süreci durdurulamayacaktır artık.

Tarihin ve edebiyat teorisinin perspektifleri genişler. İki uzmanlık dergisi, *Edebiyat Sorunları* ve *Rus Edebiyatı* kurulur, o döneme kadar yasaklı olan formalistlerin (Bakhtin, Eikenbaum, Tinyanov vb.) çalışmaları yeniden basılır ve yayınlanır. Yapısal dilbilim, anlambilim ve enformasyon teorisi alanında yeni araştırmaların katkısıyla edebiyat teorisi alanında bir rönesans mümkün olur: Yuri Lotman önderliğindeki Tartu Üniversitesi yapısal şiir okulu (genellikle zor koşullarda çalışsa da) çarpıcı bir örnektir bu bağlamda. Yavaş yavaş, büyük klasikler (Dostoyevski, Bunin) yeniden keşfedilecek, çağın büyük şairlerinin şiirleri büyük zorluklarla ve ancak kısmen yeniden yayınlanacaktır: çok popüler olan Yesenin, Ahmatova, Pasternak, Mandelştam. *Yabancı Edebiyat* dergisinin kurulmasıyla dünya edebiyatının (Kafka, Latin Amerika edebiyatları vb.) o zamana kadar karanlıkta kalmış özellikleri keşfedilecek ya da yeniden keşfedilecektir.

1956'nın önemli edebiyat olayları bir kitlenin tutkulu beklentilerini karşılayan olaylardır: sansür kurbanı büyük yazarların (Tsvetayeva, Ahmatova, İ. Katayev) yapıtlarını yayınlayan ve genç yetenekleri (Yevtuşenko, Tandriyakov) keşfeden *Moskova Edebiyat* almanağının yayınlanması. Aynı yıl içinde yayınlanan ikinci cilt A. Yaşin'in *Levyeler* (sistemin esiri olmuş insanların robotlaşmasını anlatan) adlı öyküsünü tanıtır. V. Dudintsev, kahramanı acımasız

bir bürokrasinin kurbanı olan *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz* adlı yapıtıyla büyük başarı kazanır.

Kruşçev'in çalkantılı iktidar dönemi (1964'e kadar) ve genel olarak da sosyal çelişkiler gerilimleri ve çatışmaları artırır. En azından marjinal özgürlük alanları yaratılır: Moskova'da şiire tutkun gençler Mayakovski heykelinin altında toplanırlar ("saf" bir devrimci lirizmin simgesi), o döneme kadar kapalı olan kütüphaneler açılır, yayınlanmamış yapıtların (din bilginleri, XX. yüzyıl yazarları) dolaşımı mümkün hale gelir; 1959'dan başlayarak *Samizdat* gelişecektir: gizlice, elden ele dolaşan daktilolu metinler, ses kayıtları. Bulgakov'un *Usta ve Marguerite*'i (1966-1967) gibi bazı yapıtlar ses getirir ve bu önemli olay yıllar boyunca edebi ve entelektüel yaşamı etkiler. Stalincilikten uzaklaşma hareketini başlatan XXII. kongrenin ertesinde Soljenitsin'in yapıtı *İvan Denisoviç'in Hayatında Bir Gün*'ün (1962, önce *Novi Mir*'de, daha sonra kitap olarak) yayınlanması aynı zamanda Kruşçev'in siyasal bir eylemi, edebi bir olay ve de "köylü" edebiyatının esinleneceği ahlaki bir mesajdır.

Ama, doğrusunu söylemek gerekirse, kurumsal anlamda henüz ortadan kalkmamış olan baskı etkisini göstermektedir: 1956 Macar ayaklanmasının bastırılmasından sonra gelen "yeniden buzlanma" olgusu, *Doktor Jivago*'nun yabancı ülkelerde yayınlanması ve Pasternak'a Nobel Edebiyat Ödülü'nün verilmesi (1958) uluslararası kamuoyunu harekete geçiren etkileyici bir basın kampanyası için vesile oluşturur. Mart 1964'te, Leningradlı genç bir şair, o dönemde gene Nobel adayı olarak gösterilen Yosif Brodski "asalak bir yaşam sürme" iddiasıyla mahkûm edilir. Kruşçev'in ikti-

dardan düşmesi (Ekim 1964) muhafazakârların zaferi olarak ilan edilir: *Novi Mir*'in kontrol altına alınması (bu bağlamda, 1970'de Tvardovski'nin ayrılması belirleyici olmuştur) ve özellikle kitaplarını yabancı ülkelerde bastırmış oldukları bahanesiyle haklarında dava açılan ve sürgüne gönderilen iki yazar, A. Sinyavski ve İ. Daniel (1966). Bu yazarlar suçsuz olduklarını söyleme cesaretini gösterirler ve uluslararası tepkilere yol açan olay SSCB'de bazı entelektüellerin kahramanca protestolarını da beraberinde getirmiştir.

II. – Edebiyat yaşamının yenilenmesi

1. Eski kuşak. – XX. kongrenin görüş ve düşünceleri özellikle edebiyat alanında "kabul edilmiş" değerlerin tartışmaya açılmasının gerekliliğini gündeme getirir. Kimi zaman trajik durumlar ortaya çıkmıştır bu bağlamda: sözgelimi Yazarlar Birliği yöneticisi A. Fadayev XX. kongrenin ertesinde intihar eder. Yaşayan öteki "klasikler" yazmaktan vazgeçerler (K. Fedin, L. Leonov) ve kamuoyu onların Stalincilik yıllarındaki tavırlarını hatırlar; bazıları, özellikle Şolohov "ayrılıkçılar"ı destekleyecek ve baskıcı muhafazakârlığa karşı tavır alacaklardır.

"Çözülme" kavramının çok önceden ünlü olmuş yazarlar tarafından ortaya atılmış olması da rastlantı değildir. Eski kuşağın en büyük kaygısı, belleği geri getirmek için, gizlenen kültürel mirası aktarmak amacıyla yeni özgürlüklerden yararlanmak olmuştur. 1955'lerde K. Paustovskiy o

döneme kadar yasaklı olan büyük yazarların ve yeni yeteneklerin yapıtlarıyla ilgili *Tarusa Sayfaları* almanağının yayınlanmasına ön ayak olmuştur; bir üslup ustası olarak düzyazı seminerleri düzenlemiş ve altı ciltlik önemli bir biyografi olan *Bir Yaşamın Tarihi*'ni (1. cilt 1946'da, 2.-6. ciltler 1955-1963'te) yayınlamıştır. Şiirin soylu hanımefendisi Ahmatova Leningradlı genç şairler tarafından yüceltilmiştir. Büyük ilgi gören İ. Ehrenburg'un anıları (*İnsanlar ve Olaylar*, 1960-1963) yasaklanmış sanatçıları ve yazarları, Batı resminin ve kültürünün bilinmeyen özelliklerini tanıtır ve etkileyici bir pedagojiyle kitleyi toplumcu gerçekçiliğin dogmalarından kurtarma amacına yönelmiştir.

2. Gençler. – Ama yeni döneme edebi ifadesini kazandırmak da yükselen kuşağın işi olmuştur. Bu dönem şiir çağı ya da daha ziyade şiirsel sarhoşluk çağıdır: kısa sürede *star* ilan edilen genç şairler büyük bir kitleye seslenirler: Yevtuşenko (doğ. 1933), Voznesenski (doğ. 1933), Ahmadulina (doğ. 1937) ve şarkıları hâlâ bilinen Okucava (doğ. 1924). Çoğu zaman gösterişli bir lirizm, otantik devrim düşleriyle karışan başkaldırı, fırtınalı şiir toplantılarında tutkulu yankılanmalar bulur.

Eski dönemin resmi anıtsalcılığına karşı, düzyazı, romanı bırakarak Rusya'da zengin bir geleneğin mirasçısı olan öyküye yönelir. İ. Kazakov (1927-1982), derlemeleri *Küçük İstasyon* (1959) ve *Yolda* (1961) ile, Bunin ve Çehov gibi yazarlarla bilinçli bir şekilde mahrem alana, gündelik yaşama yöneltilmiş lirik bir düzyazıda buluşur. Nagibin'in (doğ.

1920) öyküleri, bazı oluntular aracılığıyla, çok doğru bir üslupla ve ahlaksal bir incelikle kişisel bir kaderin özünü yansıtırlar: bunlar, dönemin en etkileyici öyküleri arasında yer alır. Geleneklerin sürmesi olgusu, okuyucularını tehdit altındaki köylü uygarlığına, ikonlara ve eski Rusya'nın inancına yönlendiren şair ve yazar Soluhin'in (doğ. 1924) lirik itiraflarında daha bir belirgindir. Tehlikedeki kültür üstüne düşünceleri (*Rus Müzesinden Mektuplar*, 1966) büyük bir okuyucu kitlesinin ilgisini çekmiştir. Tandriyakov'un (1923-1984) öyküleri ve romanları, baskıcı ve herkesi eşit bir düzeye indirgeyici bir sistem karşısında adalet, sorumluluk, ölüm ve inanç üstüne etik sorgulamaların nasıl ortaya çıktığını gösterir (*Nefertiti ile Buluşma*, 1964; *La nuit de la promo*, 1974; Fr. çev.).

Katayev ve *Gençlik* dergisi çevresinde reddetme düşüncesi daha güçlü bir biçimde ifade edilir. Katayev de estetik araştırmalarını daha canlı bir biçimde sürdürecek, anıları ve düşselliği serbestçe bir araya getirdiği metinlerinde gerçekçiliğin kurallarına saldıracaktır: *Kutsal Kuyu*, 1966; *Unutma Otu*, 1967; *Küçük Küp*, 1967). Ama başkaldırı düşüncesini ifade edenler "öfkeli gençler"dir. Bu bağlamda, tematik daha önceden tercih edilmiştir: yeni edebi kahramanlar ağabeylerinin korkaklıklarının ve ikiyüzlülüklerinin kurbanları olan gençlerdir. Biçim de belirlenmiştir: Stalinci romanın sıkıcı ve uyutucu romanına karşı daha hızlı ve ateşli bir anlatı, betimlemelerdeki aşırılıkların ve psikolojik çözümlemelerin yerine doğrudan diyalog gelmiştir; yeni yollar açılmıştır (gülünç ve saçma etkileri); kitabi ya da yapay "popüler" dilin yerini çoğu zaman argoya

kaçan konuşma dili almıştır; ön planda sağlıklı ve kuralları hiçe sayan kahramanın kendisi, dostlukları ve aşkları, yaşama tutkusu vardır. Nihayet, referanslar da bellidir: caz müziği ve Batı (özellikle Amerikalılar ve bu düzyazıyı etkileyen Hemingway) tutkunu gençlerin *underground* kültürü.

Bu düzyazı yazarları arasında V. Aksiyonov (doğ. 1932) tiyatro ve sinemaya da uyarlanan *Meslektaşlar* (1960) adlı yapıtıyla ünlenmiştir; romanları *Yıldızlara Bir Bilet* (1961) ve *Fas'ın Portakalları* (1963) muhafazakâr eleştirinin büyük tepkisini çekmiştir. A.Gladilin (doğ. 1935) yaşamı yeniden yaratmaya çalışan bir gençliği anlatır ve o da öyküde yeni yollar arar ("ham" maddeden yararlanma, görüş açılarının çeşitlendirilmesi). G. Vladimov *Le grand filon*'da (Fr. çev.; 1961) "prodüksiyon romanı"nın basmakalıplıklarını yıkar ve *Üç Dakika Sessizlik* (1969) adlı yapıtındaki cüretli tavrıyla resmi çevrelerin şimşeklerini üstüne çeker. *Siste Bir Yıldız* (1957) adlı yapıtıyla tanınan A. Kuznetsov (1929-1979) Nazilerin Ukrayna'da gerçekleştirdikleri Yahudi katliamı üstüne suskunluğu bozan *Babi Yar* adlı romanıyla ünlenir. V. Voynoviç (doğ. 1932) tiyatroya da uyarlanan *Namuslu Olmak İstiyorum* (1963) adlı romanıyla büyük bir popülarite kazanır ama *Asker İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Maceraları* (1963) adlı romanı sansürün yasaklaması sonucu ancak gizlice okunabilmiştir.

3. "Novi Mir (Yeni Dünya)" dergisi ve edebiyat yaşamı. – Daha önce söylediğimiz gibi, "çözülme" her zaman tetikte olan sansüre ve baskıya kesinlikle son verme-

miştir. Bu koşullarda edebiyatın misyonu XIX. yüzyıldaki önemli işlevlerinden birini yeniden bulmaktır: eleştiri ve kurgu aracılığıyla dönemin önemli toplumsal sorunlarının tartışılacağı bir vitrin sunmak. Bu ahlaksal ilke 50'li yılların sonunda ve 60'lı yıllarda saygın yöneticisi Tvardovski'yle *Novi Mir* dergisi tarafından uygulanmıştır. Bir yüzyıl sonra edebi yaşamın temelinde aynı unsurların görülmüş olması şaşırtıcıdır. Her sayısı sansür tarafından tehdit edilen (kimi zaman bazı yazıları gerçekten kesilen) "hacimli bir dergi" (300 sayfa), satır aralarında edebi analizleri siyasal ve ahlaksal amaçlarıyla ve XIX. yüzyıl devrimci eleştiri geleneği içinde bir "çağdaş gerçeklik" analizine açılan eleştirmenleri (sözgelimi V. Lakşin ve İ. Vinogradov) okumaya hazır büyük bir kitle. Resmi çevrelerle aralarında kimi zaman gizli kalan ama her zaman tehlikeli bir mücadele hiç eksik olmamış, bu arada anti-entelektüalist, Yeni Stalinci bir sağ kanatla da (özellikle *Ekim* dergisi ve yöneticisi V. Koçetov'un temsil ettiği) mücadele edilmiştir. Çekoslovakya'nın işgali (1968) bu dönemin sonu olacaktır: hayat damarları kesilen ve yöneticisinden mahrum kalan (Tvardovski 1970'te istifa etmek zorunda kalmıştır) dergi kendi olanaklarıyla yaşayacaktır.

Bu alanda *Novi Mir* örnek oluşturur ancak bütün SSCB'ye yayılmış, daha az tanınan birçok dergi ve yazı da belli bir düzeyde ya da belli dönemlerde etkili olmuştur. Gerçeğin ve doğrunun yeniden fethedilmesi peşindeki bu yılların edebiyatının bir panoraması da bazı büyük temalara göre düzenlenebilir: aynı zamanda ahlaksal ve siyasal kozlar olan savaş, Stalincilik ve kampanyalar.

III. – Savaş edebiyatı

Savaş konularını işleyen çok zengin edebiyat belli bir döneme kadar resmi Ortodoksluğun dar sınırları içinde kalmıştı: kendi kendini tatmin, kuşkuyu tanımayan cesaret ve kahramanlık duyguları, özellikle Sovyet yurtseverliğinin yüceltilmesi, basitleştirici bir Manicilik, askeri ve siyasal hiyerarşinin yanılgılarının gizlenmesi vb. Bazı iyi bilinen istisnai durumlar (sözgelimi V. Nekrasov'un *Stalingrad Siperlerinde* adlı yapıtı) kuralları doğrulamışlardır sadece.

Eski muharipler için trajik deneylerine sadık kalmak yaşamsal bir ihtiyaç olacaktır. K. Simonov'un (1915-1979) o döneme kadar resmi kabul edilen esinlemeleri büyük bir fresk niteliğindeki yapıtlarında, *Yaşayanlar ve Ölüler* (1960) ve *İnsan Asker Doğmaz*'da (1964) Stalin karşıtı unsurlar yer almıştır. Daha genç yazarlar ise gerçek anlamda bir yenilik getirmişlerdir: İ. Bondarev (doğ. 1924) acımasız "siperlerin gerçeği"ni ve anlamsız özverileri dile getirme cesaretini gösterir; *Son Salvolar*'da (1959) küçük bir asker grubunun manevi sıkıntılarını ve ölüm korkularını son derece etkileyici bir biçimde anlatmıştır; *Sessizlik* (1964) adlı yapıtında savaşanları ve yakınlarını vuran Stalinci baskının vahşetini ifşa eder. Savaşın dehşeti, alçaklıklar ve bencillikler, Nazi saldırısı karşısında hazırlıksız yakalanma, G. Baklanov'un temalarıdır: *Ölüler İçin Utanma Yok* (1961), *1941 Temmuzu* (1961). Bu yazarlar arasından, doğrudan doğruya Rusça da yazan Beyaz Rusyalı V. Bikov sivrilmiştir: *Ölüler Acı Çekmez* (1966) ve *Kruglanski Köprüsü* (1969) adlı yapıtlarındaki çok katı gerçekçilik nedeniyle şiddetli eleş-

tirilere maruz kalmıştır; ama o, savaşı aynı zamanda bir ahlakçı gözüyle de yansıtmış ve savaşın aşırılıklarını insanın, hatta insanlığın ahlaksal açıdan bir deneyimi olarak anlatmıştır; insan üstüne bu sade ve trajik sorgulama *Sotnikov* (1970) adlı yapıtında evrensel boyutlara ulaşmıştır. Son romanı *Felaketin Habercisi* (1983) kolektifleştirme ve düşmanla işbirliği gibi bir çifte ahlaksal çöküntü üstüne zengin ve karmaşık düşüncelerden oluşur.

Okucava'nın otobiyografik savaş öyküsü *Kaşık* (1961) bu bağlamda bile özgün havasıyla çarpıcıdır: yapıtın kahramanı savaşın getirdiği çalkantılar içinde kaybolmuş bir yeniyetmedir ve savaşın dehşet ve saçmalığını neredeyse Stendhalvari bir bakışla günü gününe anlatır.

IV. – Stalincilik üstüne edebiyat

"Stalincilik" herhangi bir tema değildir: her yerde karşımıza çıkar, tükenmez ve tüketilmesi mümkün olmaz. Cinayetlerin ifşa edilmesi en azından yaklaşık birtakım işaretlere dayanabilse de, Stalincilik, doğası ve nedenlerinin sorgulanması sonsuza kadar gider. Edebiyatın onunla da, felsefe, siyaset ya da dinle de işi bitmez ve Soljenitsin'in yapıtları ve hemen hemen tüm "ayrılıkçı" edebiyat tanıktır buna.

Edebiyatta "çözülme"nin önemli tarihleri, hatta daha genel olarak edebiyat olaylarının büyük bölümü bu özgürleşmenin tarihinde işaret noktalarıdır. Terör ve Gulag, Ehrenburg'un anılarında, V. Nekrasov'un öyküsü *Kira Geor-*

gievna'da (1961) ve Bondarev'in *Sessizlik*'inde anlatılmıştır. *İvan Denisoviç'in Hayatında Bir Gün* (1962) zengin bir anı ve tanıklık edebiyatının yolunu açmıştır.

Kruşçev'in iktidardan düşmesiyle birlikte sansür bu konuyu gene yasaklar. Aksiyonov'un annesi E. Ginzburg'un kamp anıları (*Baş Dönmesi*, 1967; *Kolima Göğünün Altında*), L. Çukovskaya'nın, tek oğlu tutuklanan çaresiz bir ananın basit ve saf yüreğinin öyküsü olan *Terk Edilen Yer*'i (1965), Soljenitsin'in *İlk Çember*'i (1955-1958) ve *Gulág Takımadaları* (1968-1972) adlı yapıtı dış ülkelerde yayınlanabilmiş tir. Gene dışarıda yayınlanan G. Vladimov'un *Sadık Ruslan* (1975) adlı yapıtı Gulag mahpuslarını tutma amacına yönelik olarak yetiştirilmiş yaman bir kurt köpeğinin öyküsüdür ve totaliter sistem üstüne derin düşünceler içerir. V. Şalamov'un (1907-1982) *Kolima Öyküleri* (1972-1978; dışarıda basılmıştır) son derece özlü bir biçimde dondurucu bir cehennemin, karşıdan bakılan mutlak bir kötülüğün dehşetini neredeyse törensel bir hava içinde ve yorumsuz olarak anlatır: yirmi yıllık çalışma kampı yaşamı ve bir söz ustasının başyapıtı (Şalamov şairdir aynı zamanda).

1961'de yazımı tamamlanan (ama ancak 1980'de dışarıda yayımlanabilen) V. Grossman'm *Yaşam ve Yazgı* adlı yapıtı (1952'de SSCB'de yayımlanan ve o dönemde çok eleştirilen *Haklı Dava İçin* adlı romanın devamı) Stalingrad Savaşı aracılığıyla savaşın ve Sovyet toplumunun Tolstoy geleneğinde bir freskidir; bu çok kapsamlı mimari ve yazgıların iç içe geçmesi aracılığıyla Nazizm ve Stalincilik üstüne koşut bir düşünce geliştirilir: bir totaliter dünya felsefesinin anlaşılması bağlamında önemli bir katkı.

Eski mahkûm İ. Dombrovski (1909-1978), 1964'te, Kruşçev'in düşmesinden kısa süre önce Stalincilik üstüne etkileyici bir roman (kısaltılmış versiyonu) yazar: *Le conservateur des Antiquités* (Fr. çev.). Kısmen otobiyografik olan bu yapıt yazarın bir müzede çalışmış olduğu Alma Ata'da geçer ve 1937 yılındaki tutuklama dalgasına karşı koymaya çalışan bir entelektüelin öyküsüdür. 1975'te tamamlanan (1978 yılındaki ölümünden kısa süre önce Paris'te yayımlanmıştır) *Lüzumsuzun Yeteneği* aynı dönemdeki mahpusluk yaşamının bir freski, Sovyet toplumunun her düzeyde bir panoramasıdır (Stalin'in gerçek yüzünü ortaya çıkaran bir portresi de dahil olmak üzere), Pilatus ve İsa üstüne derin düşüncelerden oluşur. Adalet dünyası ve KGB'nin anlatılması açısından etkileyici bir yapıttır, muhbir-cellat-kurban üçlüsünün irdelenmesindeki psikolojik derinliği, canlı bilgeliği, felsefi, tarihsel ve ahlaksal düşünce açısından özgünlüğü ön plana çıkar.

V. – "Kırsal kesim düzyazısı"

Rusya özellikle köylüydü. Kolektifleştirme ve bürokrasiyle yağmalanan Rus köyleri trajedisi önemli bir sosyal temadır. Bellek neredeyse kaybolmuş bir köylü uygarlığının değerlerini yeniden yaşatmak ister. Bu bağlamda kimileri çok farklı yollardan ve çok farklı amaçlara yönelerek ahlaksal bir rönesansın yollarını arayacaklardır.

50'li yılların ortasından başlayarak, gazeteciliğe yakın bir anket edebiyatıyla bu unutulmuş kıtanın araştırılması-

na başlanır. V. OVEÇKİN'in (1904-1968) *Les journées de district* (1952-1956; Fr. çev.) adlı yapıtı oldukça klasik bir biçimde bürokrasinin olumsuz yanlarım ifşa eder (Yaşin'in *Levyeler*'inde de aynı tema işlenmiştir). DOROŞ'un (1908-1972) *Köy Güncesi* (1956-1972) adlı yapıtındaki krokiler köylü geleneklerinin sürmesi sorununu ele alır. S. ZALYAGİN (doğ. 1913) *Solenaya Pad*'da (1968) köylü kahramanlarla komünist fanatizmi iç savaş fonu üstünde karşıtlaştırır. *İrtiş Kıyısında* (1964) adlı yapıtındaki Sibirya'da kolektifleştirme tablosu bu bağlamda hiçbir vahşeti gizlemez; kahramanı, iyi bir köylü olan Çauzov bu tavrının kurbanı olur: Şolohov'un "iyimserliğine" dolaylı bir cevap. B. Mojaev (doğ. 1923) *Fedor Kuzkin'in Yaşamında* (1966) adlı kitabında bir köylünün bürokrasiye karşı mücadelesini anlatmıştır. F. Abramov'un (1920-1983) önemli dörtlemesi – *Erkek ve Kızkardeşler*, 1958; *İki Kış ve Üç Yaz*, 1968; *Kesişen Yollar*, 1973; *Ev*, 1978– savaştan günümüze kadar ebedi açlık temasını ve rejimin anlamsız acımasızlıklarının kurbanları olan kuzey köylülerinin sıkıntılı yaşamını anlatır.

Bu "kırsal kesim" edebiyatı doğal olarak sosyal anlamda ifşa edilen öteki temalarla birleşir: doğanın güzelliği, emeğin ve eski değerlerin yüceltilmesi. Soljenitsin'in yolunu açtığı bu temalar (kahramanları İvan Denisoviç ve Matriona'yla) yavaş yavaş yoğunluk kazanacaktır. Köy ve geleneksel değerlerinin karşısına Abramov'da ve V. Astafyev'in (doğ. 1924) öykülerinde kaybolmakta olan kent çıkarılacaktır. Bu gelişme, 60'lı ve 70'li yıllarda gitgide daha iyi kavranacak olan çeşitli eğilimler kazanacaktır: ahlaksal, dinsel, ekolojik, milliyetçi.

V. BELOV'un (doğ. 1932) Stalin karşıtı eleştiri anlayışını aşan yapıtlarında zor kolhoz koşullarında yaşayan ve geleneksel değerlere sadakati sayesinde hayatta kalma gücünü bulan bir köylü anlatılır: çalışma, aile, doğayla bütünleşme. Şiddetli polemiklere yol açan *Bildik Bir Olay*'ın (1966) kahramanı İvan Afrikanoviç'in değerleri de bunlardır. V. Rasputin (doğ. 1937) bu temalara kuşağının en büyük yapıtlarını adamıştır: can vermekte olan yaşlı annelerinin başucundaki dört çocuğun öyküsü *Matuşka* (1970), bir asker kaçağının karısının ahlaksal trajedisi *Yaşa ve Hatırla* (1976). Kör bir teknik ve bürokrasinin eseri baraj ve köylü dünyası arasındaki sembolik karşıtlığın işlendiği *Adaya Elveda* (1976) dinsel yansımalar açısından zengindir.

Son olarak, bu ataerkil köylü dünyası nostaljisi modern dünyanın toptan mahkûm edilmesidir (RASPUTİN'in *Yangın*'ı, 1985): anti-entelektüalizm, yabancı düşmanlığı, hatta Yahudi düşmanlığı (V. Astaryev'in *Hüzünlü Kutup*'u, 1986; V. Belov'un *Her Şey Gelecektedir*'i, 1986): her zaman şiddetli tartışmalara yol açan sapmalar.

V. ŞUŞKİN (1929-1974) birçok ünlü filme imza atmış olan bir sanatçıdır ve özellikle kısa öyküleriyle ayrı bir yere sahiptir bu dünyada: trajik ve mizahi unsurları bir araya getiren Şuşkin'in kahramanları genellikle köklerinden kopmuş, kent ve köy arasında kalmış insanlardır ve bunlar nostaljiyi varoluşsal yaşama hastalığı, yalnızlık, özgürlük ve otantiklik açlığı şeklinde yaşarlar (*Kırmızı Kartopu*, *Ay Altında Konuşmalar*, 1974).

Köylü uygarlığının bunalımı Rusya'ya özgü değildir ve birçok yazar başka yerlerde bu konuyu işlemişlerdir: sözgeli-

mi aynı zamanda Rusça da yazan Kırgız yazar Cengiz Aytmatov (*Kopar Zincirlerini Gülsarı*, 1968).

VI. – Aleksandr Soljenitsin

1918 yılında doğan A. Soljenitsin dul annesinin yaşadığı Rostov'da fizik ve matematik ve ayrıca mektupla öğrenim yöntemiyle de edebiyat ve tarih öğrenimi gördü. 1941'de askere alındı, parlak bir topçu subayıydı; 1945'te Stalin'i eleştiren özel mektuplarına el kondu; mahkûm edildi, çeşitli çalışma kamplarında çalıştırıldı ve hapis yattı: *İlk Çember*'de anlattığı Gulag'daki *Şaraşka*. Ayrıca, sadece siyasilere ayrılmış özel kamplara gönderildi (*İvan Denisoviç'in Hayatında Bir Gün*'de anlatmıştır bu kamplarda geçirdiği günleri). 1953'te Kazakistan'a sürüldü ve bir köy okulunda bilim dersleri verdi. Taşkent'te tedavi oldu ve mucizevi bir şekilde önemli bir kanser hastalığı tedavi edildi (bkz. *Kanserliler Koğuşu*). 1956'da Rusya'ya yerleşme izni verildi kendisine: 1962'ye kadar Vladimir yakınlarında bir yerde, daha sonra Riazan'da ders verdi.

Küçüklüğünden beri yazma hayalleri içindeydi: sürgün yaşamında bile kafasında *Kazananların Şöleni* adlı şiirsel bir oyun tasarlamıştır (bu oyunu daha sonra beğenmediğini söylemiştir). Özgürlüğüne kavuştuktan sonra etkinlikleri yoğunlaşır: 1954-1966 arasında oyunlar (*Aşk Kızı ve Suçsuz*, 1954; *Rüzgârda Alev*, 1960), romanlar (*İlk Çember*, 1955-1958; *Kanserliler Koğuşu*, 1963-1966), öyküler (*İvan Denisoviç'in Hayatında Bir Gün*, *Matriona'nın Evi*, 1959, *Kre-*

çetkova İstasyonu'nda Bir Olay, 1963; *Davanın Yararına*, 1963) yazar. Soljenitsin çok yazmış, yazdıklarının ancak bir bölümü yayınlanabilmiş ve bunlar da büyük ilgi görmüştür: *İvan Denisoviç'in Hayatında Bir Gün* (Kasım 1962) hem siyasal (Kruşçev'in izniyle basılan ve Gulag'ı anlatan yapıtı) hem de havası ve esiniyle (kahraman köylüdür bu yapıtta) edebi ve ahlaksal bir olgudur; mütevazı köylü kadın Matriona ulusal gelenek ve Hıristiyanlık geleneği içinde doğru olanın temsilcisidir: *Kreçetkova İstasyonu'nda Bir Olay* ve *Davanın Yararına* totalitarizmin vicdanları ezme mekanizmalarını gösteren yapıtlardır.

Muhafazakârların şiddetli saldırılarına maruz kalan, Yazarlar Birliği'nin IV. kongresinde (1967) konuşmasına izin verilmeyen Soljenitsin Batı ülkelerinde yayınlanan bir mektupta geçmişteki ve mevcut baskıları ifşa eder ve yazarları sansürün kaldırılması için talepte bulunmaya davet eder. Kasım 1969'da Yazarlar Birliği'nden ihraç edilir; iki romanının Batı'da yayınlanmasıyla uluslararası alanda şöhret olur, Ekim 1970'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü alır. 1973'te yazdığı *SSCB Yöneticilerine Mektup*'ta (ancak sürgüne gönderildikten sonra dışarıda yayınlanabilmiştir) onlara Marksizm yolundan ayrılma, Rusya'ya ulusal ve ahlaksal bir ideal verme, emperyalizmden ve her türlü önceliği ekonomiye vermekten vazgeçme çağrısı yapar. Baskılar daha da artar ve Soljenitsin Paris'te YMCA Press'te *Gulag Takımadaları*'nın ilk iki bölümünü yayınlamaya karar verir (Aralık 1973). Şubat 1974'te şiddetli bir basın kampanyasından sonra Sovyet vatandaşlığından çıkarılır ve ülkeden sınırdışı edilir. Önce Zürih'te yazarlık

mücadelesiyle ilgili anılarını (1961-1974) yayınlar: *Meşe ve Dana* (1975) ve *Lenin Zürih'te* (1976) başlığı altında on bir bölüm (*Kızıl Çark*'tan bölümler). 1976'da Amerika'ya yerleşir ve çok büyük hacimli çalışmalara girişir: yapıtlarının gözden geçirilmesi ve özellikle tüm yaşamının en büyük projesi, devrim dönemiyle ilgili muazzam romanesk çevrim *Kızıl Çark*, 1971'de Paris'te yayımlanan ve büyük ölçüde genişletilen (1983) *Ağustos 1914*, iki ciltlik *Ekim 1916*, dört ciltlik *Mart 1917*.

Soljenitsin doğrudan doğruya kendi totalitarizm deneyiminden gelen ve her zaman bir tanıklık havası içindeki yapıtlarıyla ünlü olmuştur. Gulag'da bir kader anında hastalanan kahraman (İvan Denisoviç, *İlk Çember*'de Nerjin, *Kanserliler Koğuşu*'nda Kostoglotov) yazarın yaşamsal ve ahlaksal deneyimine kök salmıştır ve bu deneyim anlatıcıda, acı alaylarında, ironisinde, ifşaatlarında da belirgindir. Ama otobiyografik düzeyi her zaman aşmıştır. Romanlarının yapısı, neredeyse dramaturjik bazı açılardan (yer birliği: çalışma kampı, hastane; zaman birliği: birkaç gün) kapsamlı sosyal fresk özellikleri taşır: Soljenitsin çok farklı kahramanlar yaratma konusunda usta bir yazardır: cellatlar ve kurbanlar, mağdurlar ve güçlüler, bürokratlar ve entelektüeller. Öte yandan, bu kahramanların psikolojilerinin mekanizmalarını ve davranışlarını da gösteren bir yazardır. Bu olağanüstü sosyal betimleme çabası kendi içinde bir amaç değildir, gerçeğin araştırılması, "çemberler" sembolü çerçevesi içinde totalitarizm/kanser ifşaatı ve özellikle de sanatsal ve ahlaksal özgürlük girişimidir: yalan yılları boyunca birikmiş bas-

makalıplıklara karşı üslubunun kaynağı genellikle halkın konuşma dilidir; her zaman somut olan, hatta yaşanan anı ön plana çıkaran zamanın algılanması, yaşamın sonsuz değerinin şiirsel ya da dinsel açınlanması içinde veya tercih anındaki ahlaksal açımlama sırasında sonsuzluğun algılanmasına açılır.

"Sanatsal araştırma denemesi": her yapıta uygulanabilecek formül *Gulag Takımadaları*'nın oluşturduğu bu zirvede mükemmel bir altbaşlıktır. 1918'lerden başlayarak bir sürgün ansiklopedisi olan yapıtın yedi "kitabı" her şeyden önce bir dâhinin ve resmi yalana galebe çalan belleğin başarılarıdır. Soljenitsin bu yapıtlarında tarihçi, etnograf, günlükçü, gazeteci olarak ortaya çıkar, görüş açılarını çoğaltır, her türlü stilistik alandan yararlanır, öğütülmüş yüzlerce yazgı aracılığıyla çarmıha gerilmiş bir insanlığın portrelerini verir. Bu cehennem erginlenmesi yolculuğu, bu trajik kaleydoskop içinde parçalanmış yazarın güzergâhı ortak deneyimin, görülmemiş bir totalitarizmi yaşayan insanın bir parçası olmuştur. Çünkü Gulag'ın dallanmaları her yerde karşımıza çıkar, dehşetin arkasından dehşet gelir: "can çekişen" mahpusların son çöpleri kapabilmek için yarıştıkları çukur çalışma kampı dışındaki köylülerin göz diktikleri bir yerdir aynı zamanda.

Kızıl Çark aynı zamanda bir sanatsal araştırma, devrimin tarihsel ve moral nedenlerinin sorgulanması, yüzyılın trajedisinin yollarını ve anlamını geçmişte arama iradesidir. Muazzam bir tarihçi çalışmasına dayalı bu muhteşem proje (kaçınılmaz bir biçimde karşı çıkılabilir olan ve karşı çıkılan), gerçekten de, Soljenitsin'in referanslarından biri olan

Tolstoy'u düşündüren bir kahramanlar ve olaylar destanıdır. Ama bu bağlamda farklılıklar çok daha çarpıcıdır: öncelikle şaşırtıcı, ender rastlanan sözcükler, arkaizmler, yeni sözcükler, ritim araştırmaları, montaj yöntemleri, metin bölümlemeleri, modern etkileri (Zamyatin, Dos Passos) yansıtan belgelerden yararlanma yollarıyla yazma biçimi; kolektif yazgının önemli dönemleri, "düğümler" halindeki yapı Tolstoy kaderciliğinin zıddı bir tarih anlayışına gönderme yapar: XX. yüzyıl sanatçısının tarihi sorgulamasının nedeni insanın, özgürlüğünün ve ruhunun bundan böyle kısmen tarihe bağlı olmasıdır.

Sanatçı Soljenitsin ve tarihçi Soljenitsin'in oluşturduğu tarihsel olgu tartışmalara ve eleştirilere yol açmıştır. Sanatçı öyküleme gelenekleri bağlamında gerçekçiliğe çok fazla bağlı göründüğünden otantik bir modernite özlemlerine karşılık verememiştir: kimilerine göre karışıklıkları ve yanlışlıkları (genellikle Slavseverler ve Batıcılar arasında çok iyi bilinen ve dolayısıyla kuşku götürmeyen eski şemalara göre) sürdürmeye yarayan bir ulusal ve Hıristiyan idealin hizmetindeki "kehanetçiliğinde" yatan "muhafazakârlık". Birtakım boş polemiklerin ötesinde diyaloglar ve çatışmalar (sözgelimi Saharov'la, Siniavski'yle) aracılığıyla gerçek amaçlar ortaya çıkmıştır. Ama Soljenitsin'siz bir XX. yüzyıl düşünülebilir mi? Soljenitsin'in ve yapıtlarının reddedilmesi mümkün değildir çünkü bunlar milyonlarca bilince ve boyun eğmek bilmeyen dirençleriyle karşı koymak ve anlam vermek istedikleri, yeni özellikler taşıyan bir trajedi içinde öğütülmüş kaderlere ses vermişlerdir.

Oldukça bulanık (ve kimilerinin reddettikleri) "ayrılıkçılık" kavramı 60'lı yılların sonundan itibaren (özellikle Siniavski-Daniel davasından sonra) ve özellikle de 70'li yıllarda çoğalan farklı direniş biçimlerini belirtir: bazı yapıtların el altından dağıtılması ve okunması (*samizdat*), bazı yayınların dış ülkelerde basılması (çoğu zaman yazarların tutuklanmasına ya da sürgüne gönderilmelerine yol açan bir durum). Bunlara kimi zaman tutarsız bir sansür engelini aşabilen ve bağnaz olmayan yapıtlar eklenebilir.

Önemli temalardan biri de, tabii ki, Kruşçev'den sonra gene tabu olan Stalinciliğin mahkûm edilmesidir ve yukarıda sözü edilen önemli yapıtlar (Şalamov'un, Çukovskaya'nın, Dombrovski'nin, Grossman'ın) SSCB'de 80'li yılların sonundaki "glasnost"a kadar yasadışı ilan edilmiştir. Şairin dul karısı Nadejda Mandelştam Paris'te anılarını yayınlar (*Anılar*, 1970; *İkinci Kitap*); bu anılar, mirasını kahramanca bir tavırla kurtarmış olduğu şairin yaşamıyla ilgili değerli anılar olmanın ötesinde, entelijensiyanın yazgısı ve totalitarizm üstüne son derece etkileyici, derin düşünceler içerirler.

1956'dan sonra çok sıkı biçimde denetlenen ve tutucu (yaman Çek yanlıları ve sınır muhafızlarıyla polisiye romanlar, daha sonra da Afganistan'da "barış isteyen" bir edebiyat) ama kimi zaman da bir özgürlük sınırı öneren bir kitle edebiyatı ortaya çıkmıştır: sözgelimi "sputnikler"den sonra çok ilgi gören bilim-kurgu türü. Öteki dünyaların ve uzak bir geleceğin gündeme gelişiyle, resmi ütopyacılıktan

üstü örtülü satire, anti-ütopyaya, hatta metafizik ve de mistik romana kolayca geçilir: İ. Efremov'un *La nébuleuse d'Andromède*'i, (1957, Fr. çev.) ve özellikle de *Le fil du rasoir*'ı, (1963, Fr. çev.), çok sayıda yapıtı SSCB'de el altından okunan ya da Batı ülkelerinde basılan A. ve B. Strugatski kardeşlerin *Yokuştaki Salyangoz*'u (1966).

VIII. – Yazı yoluyla özgürlük: Satir ve grotesk

Birçok yazar için geleneksel terminolojiyle düşünülmesi mümkün olmayan Sovyet gerçekliği özgürlüğün fethedilmesiyle aynı şey olan yazının tamamen yenilenmesidir. Bu açıdan bakıldığında, Siniavski ve Daniel davası (1966) sorunu örnek bir biçimde ortaya koyar. Ünlü edebiyat eleştirmeni A. Siniavski (doğ. 1925) takma Yahudi adı Abram Tertz'le başka bir kimliği tercih etmiş ve en önemli ifade biçimi grotesk olan fantastik bir gerçekçiliğin peşine düşmüştür. Öykü derlemesi *Buz* (1962'de Paris'te basılmıştır) başkaldırı ve terk edilmişlikten oluşan satirik ve bunalımlı bir gerçeklik görümü önerir. Rus altın çağcılarının Sovyet iktidarına karşı başkaldırılarının gülünç bir öyküsü olan *Liyubimov* gülünç umutları ve resmi basmakalıplıkları karıştırır. Siniavski sürgünden sonra Paris'e göç eder (1973) ve Sorbonne'da ders verir. Mahpusluk yaşamında yazdığı metinleri yayınlar: *Doğaçlama Düşünceler*, çalışma kamplarındaki konuşmaların ve sanat ve din üstüne düşüncelerin bir karışımı olan *Koroda Bir Ses*, devrimci bir deneme kitabı

Puşkin'le Gezintiler. Ayrıca, eleştiri (Rozanov üstüne bir deneme olan *Gogol'ün Gölgesinde*), kurmaca (*Talihsiz Andre*) yapıtları ve otobiyografik metinler (*İyi Geceler!*) kaleme alır. Arjak takma adını kullanan şair ve düzyazı yazarı İ. Daniel kısa ve etkileyici öykülerinde Stalincilikle zedelenen vicdanları anlatmış (*Eller*, 1958), zaman zaman fantastik bir süper gerçekçiliğe baş vurmuştur (resmi suç işlenen bir günün anlatıldığı *Burası Moskova*, 1961).

V . EROFEEV *Votka-Üstünde-Moskova* (1977) adlı bir başyapıt yaznııştır: bir banliyö trenindeki müthiş bir sarhoşluk öyküsü olan bu yapıt Rabelais ve Céline'i andıran bir şenlik fişeğiyle Sovyet dilinin olağanüstü bir devrimidir. V. Voynoviç *Asker Çonkin'in Yaşamı ve Tuhaf Maceraları* (1975) adlı komik bir kitapta Gogol ve pikaresk romanla yeniden buluşur: bir Rus askerinin savaş sırasında çektiği sıkıntılar. Bazı yazarların yapıtları parça parça yayınlanmıştır SSCB'de: 1963'te *Gençlik* dergisinin önemli isimlerinden V. Aksiyonov (doğ. 1932) *Fas Portakalları*'ndaki biçim araştırmaları (anlatı açılarının çoğaltılması, argo) nedeniyle eleştirilmişti; abartılı ve fantastik bir üslup geliştirmeye çalışmış, 20'li yılların avangard etkileri altında psikolojicilikten kopmuştur: *Surplus en stocfutaille* (Fr. çev.; 1968) ve *Bir Tür Araştırması* (1978); ABD'ye göç ettikten sonra bir yaşamın kışkırtıcı bilançosu ve yazı araştırmaları olan "60-70 yıllarının kroniği"ni kaleme alır (1981) ve gene 1981'de *Kırım Adası* (kapitalist bir ada olarak tasarlanan Kırım) adlı fantastik-siyasal bir fabl yazar. Kitapları SSCB'de yayımlanan (ama aynı zamanda eksiksiz olarak Batı'da da yayımlanan) Abhaz yazar Fazıl İskender (doğ.

1929) ince ve yıpratıcı bir mizahla, çağın sıkıntıları aracılığıyla, pitoresk ve folklorik bir kahraman kimliğindeki bir hemşehrisinin dertlerini anlatır: *Sandro de Tchéguème* (Fr. çev., 1973).

IX. – 1970-1985 yılları

1. "Durgunluk". – Bu yılların resmi edebiyat yaşamı içinde oldukça uygun bir uygulama alanı bulmuştur bu terim. *Kurumsal* aygıtların ("ideoloji"den söz etmek hâlâ mümkün müdür?) ağırlığı fazlasıyla hissettirir kendini. Bu bağlamda, yazarlarının (Aksiyonov, Bitov, Erofeev, İskender ve Popov) sansürün onayını almadan Yazarlar Birliği'ne önerdikleri *Metropol* (1979) almanağı örnek gösterilebilir: geri çevirmeler, gizli dağıtım, Amerika'da yayınlatma... Sonuç baskı ve sürgündür (Aksiyonov). Yüksek tirajlara ulaşan edebi yapıtlar –önemli şahsiyetlerin anıları, casusluk romanları vb.– endişe verici bir konformizme aracılık eder (Afganistan'daki ordunun övülmesi, sözgelimi çok popüler V. Pikul'un tarihsel romanlarındaki şovenizm ve yabancı düşmanlığı).

Bununla birlikte, gizli gizli özgürlük alanları yaratılır ve sadece kurgu bilim dünyasında değildir bu alanlar. Ses kayıt cihazları B. Okucava (doğ. 1924), A. Galiç (1919-1977, 1974'te göç etmiştir), ünlü aktör V. Visotski (1938-1980) gibi şairlerin şarkılarının kitlelere yayılmasına olanak sağlar: hayranları bu şairlerde susturulan seslerini, şefkat, başkaldırı ve alay bulurlar. Sokaktaki insan ve entelek-

tüeller için klasikleşmiş yapıtlardır bunlar. Aydınlatıcı tarihsel romanlarda (*Zavallı Avrosimov*, 1969; *Heveskârların Yolculuğu*, 1978) Okucava entelektüellerin iktidar karşısındaki sorumlulukları üstüne çok güncel düşünceler aktarır.

Yazı araştırmaları aslında son derece yenilikçi, ağırbaşlı bir rahatlık görünümü içinde geçmişin ve bilincin el değmemiş alanlarında dolaşırlar. İ. Trifonov (1925-1981) serbest, dolaylı üslubu çok ince bir biçimde kullanarak söylemleri sıradan bir korkaklığı gösteren sıradan entelektüellerin sıradan yaşamlarını irdeler: *Acil Bilançolar*, 1970; *Uzun Elvedalar*, 1971. *Rıhtımdaki Ev* (1976) adlı öyküsü bir korku fenomenolojisidir: *Kaybolma* (1987'de, ölümünden sonra yayınlanmıştır) gibi otobiyografik yapıtlarda ortaya çıkan tema. Çağdaş entelektüelden ve kuşkularından etik ve psikolojik bir portre çizer ve ahlakçılığa düşmez. Leningradlı A. Bitov (doğ. 1937) öykülerinde ve önemli romanı *Puşkin Evi*'nde (1978'de bir bölümü yayınlanmıştır) Proust ve Nabokov'un üslubunu andıran karmaşık ve zor anlaşılan bir düzyazı yaratmıştır ve bu düzyazıda sınırlar aşklar ve tarih, bilinç akışı ve içebakış, yaşam ve yazı arasında yok olurlar.

İdeolojinin hareketsizliği, daha önce gördüğümüz gibi, bölgenin geleneksel değerleri içinde kök salmak isteyen "kırsal kesim düzyazısı"nın gelişmesini destekler: çoğu zaman milliyetçi (sözgelimi bir Rasputin'de) eğilimlerle birlikte bu Rus ve Hıristiyan akım öteki cumhuriyetlerdekine benzer bir akıma denk düşer ve paradoksal bir biçimde ulusların uyanmasına ve belli bir Sovyet senkretizmine

tanıklık eder. Birçok yazar hem kendi ana dilleriyle hem Rusça yazmışlardır. Bunların çoğu bütün SSCB'de büyük ölçüde tanınır: sözgelimi Estonyalı E.Vetemaa, Ermeni Matevosyan, Gürcü N. Dumbadze. Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'da (doğ. 1928) etik düşünce feodal geçmişle devrimci inancı oldukça klasik bir yöntemle karşıtlaştıran güzel bir öyküden (*İlk Usta*, 1963) başlayarak harap olmuş ülke temeli üstünde fabl ve bilim-kurgu arasında bir öykü olan ve belleği yok olmuş bir otomat-insanı ve modern dünyanın kendisini çılgınca yok edişini anlatan *Gün Uzar Yüzyıl Olur*'a (1980) kadar derinleştirilir; Bulgakov etkileri görülen ve daha iddialı bir yapıt olan *Le billot* (Fr. çev., 1986) ekolojik ve dinsel temaları birleştiren bir yapıttır.

80'li yıllarda özellikle yazı ve varoluş sorunlarıyla ilgilenen "kırk yaş" kuşağıyla birlikte bir bağımsızlık ya da daha doğrusu ayrılıkçılık çıkmazının çevresinden dolaşan bir irade kendini gösterir. En büyük yeteneklerden biri, basit dokundurmalarla sıradan kent insanının gündelik yaşamını, iç huzursuzluklarını, bilinçlerin uyanmasını ve esnekleşmesini anlatan V. Makanin'dir (doğ. 1937). Makanin açık seçik ve kimi zaman da sözgelimi üfürükçülerle ilgili olarak marjinallerin dünyasını (*Öncü*, 1983) ya da "çözülme" kuşağını (*Erkek ve Kadın*, 1986) anlattığında acımasız bir ressamdır.

2. Göç. – Göç edebiyatını ayrı bir edebiyat gibi düşünmek son derece yapaydır. Bu edebiyatın temeli de Sovyet yaşamıdır ve bu bağlamda en çarpıcı örnek ünlü sürgün Soljenitsin'dir.

Sürgün yaşamı koşullarının nitelikli yapıtlara (çoğu zaman itiraflara uygun konular işlense de) temel ya da gerekçe oluşturduğu pek görülmemiştir. Z. Zinik'te (*Lüzumsuz Hizmet*; *Yerinden Olan İnsan*, 1977) yalnızlık, gurbet ve belirsizlik temaları gösterişli edebiyat oyunlarıyla yansıtılmıştır. V. Nekrasov (*Stalingrad Siperlerinde*'nin yazarı) Rus edebiyatının "süvarisi" olarak Paris sokaklarını arşınlayan birinin gözlemlerini, anılarını ve düşlerini doğal ve mizahi bir tavırla karıştırmıştır (*Saperli-popette*, Fr. çev.; 1983). Rus miti ve New York şiddeti şair E. Limonov'un "rezil" ve "çok kaba" düzyasını besleyen unsurlardır (*Rus Şairi Büyük Zencileri Tercih Eder*, 1980). Batı'ya özgü özgürlük anlayışının getirdiği düşkırıklığı başka bir temadır (D.Markiş'in *Köpek*'i).

70'li yıllardaki göç olayı büyük ölçüde İsrail, Paris, New York ve Almanya yönündedir. Bu göçmenler, kendilerinden öncekilerin çıkardıkları dergilere (*Yüzeyler* ve özellikle Rusya'da da çok tanınan ve etkili olan N. Struv'un yönettiği *Ortodoks Hareketin Mesajcısı*) katkıda bulunurlar. Bu sürgün kuşağı da çoğu zaman geçici edebiyat, eleştiri ve deneme yazılarının görüldüğü çok sayıda dergi çıkarmıştır. Bunların en önemlisi olan, V. Maksimov yönetimindeki *Kontinent*, Soljenitsin'in izinden gitmiştir. "Demokratik" hareket ("çoğulcu" ve liberal) *Zaman ve Biz*'de (İsrail'de, daha sonra New York'ta yayınlanan) ve Paris'te Siniavski'nin eşi M. Rozanova'nın çıkardığı *Syntaxis*'te ifade edilir. Sürgündeki tüm büyük düzyazı yazarları (A. Gladilin, L. Kopelev, A. Siniavski, V. Voynoviç, S. Yurenen...), şairler (N. Korjavin, N. Gorbaneskaya, Y. Brodski) ve eleştirmenler bu dergide yazmışlardır. Sovyet toplumunun, kurbanları ve lanetlileri

aracılığıyla doğal bir biçimde resmedilmesi, SSCB'de de tanınan ama önemli yapıtları Batı'da gün yüzüne çıkmış olan V. Maksimov (doğ. 1930) aracılığıyla derin bir dinsel esinle canlılık kazanmıştır: anti-ideolojik destan ve kısmen otobiyografik bir yapıt gibi görülen *Yaradılışın Yedi Günü* (1971), *Hiçbir Yere Veda* (1982). Gene dinsel tanıklıkların yazarı ve bir din düşünürü olan F. Gorenştayn da sürgünde tanınmış bir yazardır: *Mezamir*, 1984; *Meydan*, 1990. Maksimov ya da Gorenştayn gibi yazarların yabancısı olmadıkları fantastik ve grotesk unsurlar çok sayıda göç yapıtının belirgin özellikleridir: sözgelimi İ. Aleşkovski'nin *Bir Celladın İtirafı* (1981), Mamleyev'in Moskova ezoterik çevrelerini anlattığı *Gambit de Moscou*'su (Fr. çev.; 1985), Sokolov'un "gerçeküstücü" yapıtları (*Aptallar Okulu*, 1975).

Zinovyev'in, göç etmesinden iki yıl önce, 1976'da İsviçre'de yayımlanan *Les hauteurs béantes* (Fr. çev) adlı yapıtında türler ve stiller birbirine karışmıştır. "Ayrılıkçı" folklordan beslenen ve aynı zamanda bir satir, sosyolojik inceleme, anti-ütopya, alaycılığın dinsel evreni olan bu yapıtta Soljenitsin'den yöneticilere kadar herkes yer alır. Sistem tutkunu bir mantıkçı olan Zinovyev, Aquinolu Aziz Tommasso ve Swift arasında, bilinmeyen bir tür olan '*homo sovieticus*'un yeni bir gözle görülmesini önerir. Bu girişimini *Işıklı Gelecek* ve birçok başka yapıtında sürdürmüştür.

X. – Şiir ve tiyatro

1. Şiir. – Daha önce gördüğümüz gibi, 1956 yılı lirizmin kolektif umutla buluştuğu bir tür rahatlık dönemi olmuş-

tur; *star* düzeyinde genç yetenekler büyük bir heyecanla ve cüretli biçim denemeleri içinde birbirleriyle yarışıyorlardı: Yevtuşenko, Voznesenski (ikisi de 1933 doğumlu), B. Ahmadulina (doğ. 1937). Çalışma kamplarında yazılan şiir, savaş ve sürgün yıllarının sade ve boyun eğmeyen şairi Boris Slutski'nin (1919-1986) şiirleri (*gizli okunan*) anlaşılmaya başlamıştır. Kruşçev'den sonra şiir sahneyi terk eder ama 1956'nın birçok yıldızı mücadelelerini sürdürecektir: sözgelimi Voznesenski 1979'da muhalefetin almanağı *Metropol*'de yayınlayacaktır şiirlerini. Brejnev döneminde nöbeti Okucava, Galiç ve Visotski gibi şairler devralacaklardır.

Siyasal konjonktür felsefi şiire doğru yönlendirir. Eski kuşaktan Arseni Tarkovski (1907-1991) klasik yapıdaki bir şiirinde ebedi temalara el atmıştır; E. Vinokurov (doğ. 1925) yalnızlık, ölüm, modern dünyanın tehditleri üstüne şiirlerinde sözcüklere gerçek ağırlıklarını vermeye çalışmıştır, D. Samoylov (doğ. 1920) tarihin acımasız vahşeti üstünde durmuş, V. Şefner (doğ. 1919) insanın içinde yaşadığı zaman kavramı ve acı konularını işlemiştir. Başka bir kuşaktan olan A. Kuşner (doğ. 1936) gündelik yaşamın lirik, filozof şairidir (*İlk İzlenim*, 1962; *Ses*, 1978).

Y. Brodski (doğ. 1940), A. Ahmatova (onu tanımış olan) ve Mandelştam'la gümüş çağın Petersburg geleneğiyle yeniden tanışan bu kuşağın en büyük şairi olarak tanınacaktır. Bu marjinal şair 1964'te "asalak bir yaşam sürdüğü" gerekçesiyle ağır hapis cezasına çarptırılmıştır; uluslararası camianın protestolarıyla özgürlüğüne kavuşmuş, kitaplarını SSCB'de bastırma olanağı bulamayınca 1972'de Ame-

rika'ya göç etmek zorunda kalmıştır. İngiliz metafizik şairleri ve Eskiçağ hayranı, çeşitli dillerden çeviriler yapan bu bilge (on beş yaşında öğrenimimini yarıda bırakan) Anakreon'un od üslubundan Derjavin'in büyük od üslubuna tüm büyük şiir geleneklerinde ve tüm türlerde ustalığını göstermiş, entelektüalizmin, erotizmin, lirizmin ve komikliğin uçlarında dolaşmıştır. Zaman ve mekânla oynayan şaşırtıcı şiir çalışmaları yaşam sıkıntılarını anlatır ve mücadele eder bunlarla: *Çölde Mola*, 1970; *John Donne'a Büyük Ağıt*, 1963; *Güzel Bir Çağın Sonu* ve *Söylemin Parçası*, 1976; *Uranie*, 1987 (Fr. çev.), *Les remarques de la fougère*, 1990 (Fr. çev.).

2. Tiyatro. – Stalincilik-sonrası dönem deneyimli oyun yazarlarına "resmi" gerçekçiliğin klişelerinden kopma fırsatı vermiştir. V. Rozov'un (doğ. 1913) *Toujours vivants* (1956; Fr. çev.) adlı yapıtı sinemaya da uyarlanmış (*Leylekler Uçarken*) ve büyük ilgi görmüştür. Rozov, ayrıca, Stalin mirası sorununa da el atmıştır: *Akşam Yemeğinden Önce*, 1961. Çok verimli bir yazar olan A. Arbuzov (1908-1986) üretim temeline dayanan duygusal sorunları ustalıkla işlemiştir (*Bu Olay İrkutsk'ta Geçti*, 1959). Atölyesi V. Slavkin (*Çember*, 1981) ya da Petruşevskaya (*Cinzano*, 1977) gibi genç oyun yazarlarını etkilemiştir. Sibiryalı A. Vampilov (1937-1972) büyük bir yetenek olduğunu göstermiş ve çok hoş komedilerinde insanların karmaşık yapılarını ve gündelik yaşamdaki alçaklıkları sergilemiştir: *Ördek Avı*, 1970; *Geçen Yaz Çulimsk*'te, 1971; Çehov'u hatırlatan bir yazar olduğu söylenmiştir.

1985'ten itibaren ifade özgürlüğü edebiyat yaşamı koşullarını çok büyük ölçüde değiştirir. Ülke, tarihinin ve kültürünün bütün unsurlarıyla, özellikle büyük "ayrılıkçı" yapıtlarla, filozoflarıyla, göç edebiyatıyla tanışır. Göç/metropol ayrılığının sonudur bu: sürgünler geri dönerler (Soljenitsin) ya da yapıtlarını serbestçe yayınlayabilirler kendi ülkelerinde.

Bu yeni koşullar ve bir başka düzlemde Sovyet toplumunun çöküşü hedefleri altüst eder. Geçmişe olan ilgi çok büyüktür doğal olarak (bkz. A. Ribakov'un terörle ilgili yapıtı *Arbat Çocukları*'nın başarısı) ama edebiyat her zamankinden daha fazla medyalarla rekabet etmek zorundadır ve neredeyse hayal bile edilmeyecek bir güncellik karşısında yolunu bulmaya çalışır.

Düzyazı gündelik yaşamın bunalımını, gerçeğin "parçalanması"nın yollarını yansıtmak isteyen mitolojik bir gerçekçiliğin yollarını arar, metnin yapısını çözmeye çalışır (L. Petruşevskaya, T. Tolstaya): bu bağlamda, S. Kaledin (entelektüel kahramanı daha sonra cenaze taşıyıcısı olan *Sessiz Mezarlık*, 1991; *Papaz ve İşçi*, 1994), edebiyatın statüsünü değiştiren E. Popov, "postmodernist" V. Sidur (*Mit*, 1992) örnek gösterilebilir. Anti-estetizmiyle V. Sorokin (*Dachau'da Bir Ay*, 1994), Petersburglu genç düzyazı yazarları S. Korovin, A. Pokrovski, V. Simonov.

Şiir bu dönemde daha mesafelidir. Filozof-şair V. Kozovoy'un dil konusundaki çalışmaları, lirizmindeki tonalite onu Klebnikov çizgisine yaklaştırmıştır: *Tepeden Uzakta*;

felsefi düzyazı *Felaket İçindeki Şair*, 1994. Şair ve ressam N. Ladigin (1903-1975) ustalığını palendromlarında göstermiştir (*Dizeler ve Şiirler*, 1993). M. Ayzenberg'in *Dizin*'inde (1993) oldukça klasik bir yapı içinde yeni bir lirik vurgu arayışı görülür. Bazı gruplardan da (sözgelimi "somutçular": G. Sapgir ve İ. Kolin) söz edilebilir bu bağlamda ama etkileyici olan ünlü yazarlardan (Brodski, Kuşner vb.) Sibirya "taşrası" genç yeteneklerine (A. Makovski, *Başıboş Yaşamlar*, 1992; İ. Ovçinnikov, *Yaman Adam*, 1992) kadar çeşitliliktir.

KAYNAKÇA

D. S. Mirsy, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, çev.: V. Lossy, Paris, Fayard, 1969, 616 s. (1945'e kadar).

E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, çev.: M. ve A.-M. Cabrini, Paris, Desclée de Brouwer, 1965, 923 s.

E. Etkind, G. Nivat, İ. Serman ve V. Strada yönetiminde 7 ciltlik kapsamlı bir yapıt, *Histoire de la littérature russe*.

Yararlanılabilecek öteki yapıtlar: *Le XX. Siècle: l'âge d'argent*, Paris, Fayard, 1988, 1003 s.; *Gels et dégels*, Paris, 1990, 1091 s.; *Des origines aux lumières*, 1992, 895 s.

"Ecrivains de toujours" (Paris, Le Seuil) dizisi içinde birçok Rus yazarı yer alır: Puşkin, Çehov, Pasternak, Mayakovski...

La Pléiade (Paris, Gallimard), "Slavica" (Lozan, L'Age d'Homme) ve "Bouquins" (Paris, Laffont) dizilerinde Rus yazarlarıyla ilgili çok değerli yorumlar yer alır.

RUS EDEBİYATI

JEAN BONAMOUR

Türkçesi: İsmail YERGUZ

DÜNYANIN EN KADİM YAZIN GELENEKLERİ ARASINDA YER ALAN RUS EDEBİYATI'NIN ÇOK ZENGİN BİR SÖZLÜ EDEBİYAT DAMARINDAN BESLENDİĞİ BİLİNİYOR. BU TARİHSEL VE YAZINSAL ÖNCÜLLERİ BAŞTAN SONA ETKİLEYİCİ BİR EDEBİ SÖYLEYİŞE EVİREN RUSYA, ARTIK ORTAK İNSANLIK MİRASININ BİR PARÇASI SAYILAN SAYISIZ BAŞYAPITIN DA KAYNAĞI. BOLŞEVİK DEVRİMİ'NİN DİZGİNSİZ HEYECANINI İŞLEYEN ONLARCA YAZARDAN DEVRİM MUHALİFLERİNE, SOVYET BLOĞUNUN ÇÖKÜŞÜNDEN SONRAKİ SINIFLANDIRILAMAZ VE AVANGARD RUS YAZININA DEK BU GELENEĞİ CANLI VE AYRIKSI KILAN BİR PANORAMA TÜM RENKLİLİĞİ VE ZENGİNLİĞİ İÇİNDE ÇÖZÜMLENİYOR.

Kültür Kitaplığı: 28; Edebiyat: 3



ISBN 975-298-212-3



9 789752 982123

D